ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ವೇದಾಂತ ಎಂ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಅಮರೇಶ ಎನ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು



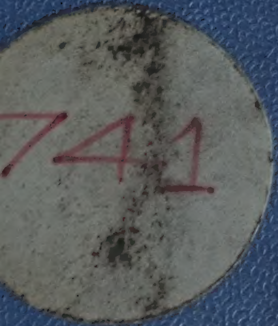
ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ- ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೬



741

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ವೇದಾಂತ ಎಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಅಮರೇಶ ಎನ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು



ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೬



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ವೇದಾಂತ ಎಂ.** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಅಮರೇಶ ಎನ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ದಿನಾಂಕ: 9.9.16
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಅಮರೇಶ ಎನ್** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 09.09.2016

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ವೇದಾಂತ ಎಂ.)

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಕಾರವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಇದ್ದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದರ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', ನಯಸೇನನ'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಉಪಕತೆಗಳು ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕತೆಗಳು, 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಕೂಡ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕಥನಕಗಳಾಗಿ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನ' ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಸಂಪಾದನೆ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯಂತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಉಪಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್, ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕೂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು, ನವ್ಯಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು

ತೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಈಗ ಒಂದು ಶತಮಾನ ದಾಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡಿದಿವೆ. ಆದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೂ ಇವೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದುಬಂದಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಮೊದಲತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದ ಕತೆಗಳು ಇವತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಓದುವ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದ ವಸ್ತುವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದವು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನವ್ಯದವರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಕಲೆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರು ಆಶಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯತನ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು.

ಏಕತಾನತೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಓದುವ ವರ್ಗವೊಂದು ಉದಯಿಸಿತು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂವೇದನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಜನಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಇದ್ದು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕತೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಈ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು. ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿ ನಿಂತವು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ಶೋಧ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿತ ನವ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಹೆಚ್ಚು ರಚಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವರೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿಂತರು. ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಧಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲೇಖಕರು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿದರು. ಜಾತಿನಾಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆ ರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲೇಖಕರು 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ; ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯ ಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಡವರು, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಮಿನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ನಲುಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರು, ಹಿಂದುಳಿದವರು, ಮುಸ್ಲಿಂರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ

ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವೆಂದು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅನುಭವಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆ ಈ ಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದವು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಯಿತು. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಉಳಿದದ್ದೂ ಒಂದು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಮುಂದಾದರು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಾಜವು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಕಂಡವು. ಖಾಸಗಿ ವಲಯ ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಸರ್ಕಾರಿ ವಲಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಉದ್ಯೋಗದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ ಇದ್ದಾಗ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಇದು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕತೆಗಾರರು ತಮದೇ ಆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಖರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಚನೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂದೇಶ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುನ್ನುಡಿ

ರೂಪದಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವರು ನವ್ಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರವು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಕತೆಯ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕಥಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಅಂದರೆ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಜಮಿನ್ದಾರಿಕೆಯ ಗತ್ತು,ಶೋಷಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಲಿತರ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂದರೆ, ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕತೆಯ, ಕಥನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ಆಶಯ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವು, ಮಹತ್ವವು ಆಗಿದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಥನಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು, ಅವುಗಳು ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಲಾಗುವುದು.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈಗಾಗಲೇ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಮಾದರಿ, ನವ್ಯ ಮಾದರಿ, ಪ್ರಗತಶೀಲ ಮಾದರಿ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ,ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನವೋದಯ ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

ಇವು ಒಂದುಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿದವು ಅಥವಾ ಅನನ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಿಂತವು. ಹೀಗೆ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ', ಸೇಡಿಯಾಪುಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ', ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು', ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ 'ಪವಾಡ ಪುರುಷ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಮುಂತಾದವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅವರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ', ಬಸವರಾಜಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ 'ಗಿರಿಜಾಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ', ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ '೦-೦=೦', ಚದುರಂಗರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ', ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಚಂದ್ರೂ', 'ಕ್ಷಿತಿಜ', ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ನಾನಲ್ಲ', ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು', ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು', 'ಡಾಂಬರು ಬಂದದು', ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಹರಕೆಯ ಹಣ', ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್‌ರ 'ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ', ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ದೇವರ ಹೆಣ', 'ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ', ಮತ್ತು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರ 'ಬುಗುರಿ' ಮುಂತಾದವು ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿ ಎನಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೫ ರಿಂದ ೩೦ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೂ, ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು(ಥೀಮ್)ಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆಯಾಗಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ

ಕಥೆಯ, ಕಥನಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಜಾಗತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬದುಕಿನ ಬಹುರೂಪಿತನವನ್ನು ಕಥೆಗಳು ಕಾಣಿಸಲೆತ್ನಿಸಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೀತಿ, ಕನಸು, ತಲ್ಲಣ, ನೋವು, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ವಿನೋದ, ಉತ್ಸಾಹ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೀಗೆ ನೂರು ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ಉದಾರತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳತೋಟಿಯ ತೊಳಲಾಟ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಜಗತ್ತಿನ ಲೇಖಕ ಸಮುದಾಯ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾವುಗಳು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಏರುಪೇರುಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಕತೆಗಾರ ಅಥವಾ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಅರಿತು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಎಣೆಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಕಥೆಯನ್ನು-ಕಥನವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಥನಗಳು ಪಡೆದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನೂ, ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದ ಕತೆಗಳ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ 'ನೆರಟಾಲಾಜಿ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ನಿರೂಪಣಾಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಕಥೆಗಳ, ಕಥನಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. 'ಸಂರಚನೆ' ಎಂಬ ಪದ ಇಂಗ್ಲಿಶ ಭಾಷೆಯ 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್' ಎಂಬ ಪದದ ಸಮಾನ ರೂಪವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಥನಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಂರಚನಾವಾದಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ,ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಂರಚನಾವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲ ಕಥೆಯ, ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ, ಕಥನ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರಕೊಡುವ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಥೆಯ, ಕಥನಗಳು ಇರದಿದ್ದರೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವೂ, ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಇರದ ಅರ್ಥಹೀನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸುವಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು, ಕಥಿಸಬೇಕು ಎಂಬುವ ಹಂಬಲವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಥನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ಕಥನವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ,ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವೇಕದ ಖಜಾನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಥೆಯ, ಕಥನ ರಚನೆಗಳು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಕಥನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಣಿತರಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಹ ಗಹನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಕಥನಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಹಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಕಥನಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಇದರಿಂದ ಅಂತರ್ಗತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಸಸ್ಯೂರ್ ಎಂಬ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಂದ. ಆತ ಉಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಿದ. ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಮೂರ್ತವಾದ ವ್ಯಾಕರಣ.

ಕಥೆಯ, ಕಥನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ ಏಕೆ? ಆದರಲ್ಲೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ನಿರೂಪಣೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದೇಕೆ? ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ನೆರಟೀವ್' ಮತ್ತು 'ಸ್ಟೋರಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಮೂಲತಃ 'ಅರಿಯುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪದಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಥನ ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ 'ಹೇಳುವುದು' ಎಂಬರ್ಥ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅರಿಯುವುದು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಅನ್ಯ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದು ಕಥೆ, ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಥೆಯ, ಕಥನಗಳು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಕಥನಗಳ ಪಯಣವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಒಂದು: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಈತನಕ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವ, ಕೇಳುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೂ ಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಎಳೆಯೊಂದು ಕನ್ನಡ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡು: ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ಕಲಿಕೆ, ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಾಳಿ ದೇಶೀಭಾಷೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್, ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾದವು. ಇವು ಸುದೀರ್ಘ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಆಯಾಮ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರದ ಕಲಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಬಹುತೇಕರು, ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಕೆಲವರು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತ ಫಲವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸಿಕ್ಕವು, ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ನಗರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸಿ ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಜನತೆಯ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಮನುಷ್ಯ ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದನು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೈಜಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗೆ ಅಮದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜೈನ, ವಚನ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಮಾದರಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಶೋಧಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಕೇಳುವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಂತ್ರ ಬಳಸಬೇಕು, ಯಾವರೀತಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಥನಕಾರರನ್ನು ಕಾಡಿದವು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಾಗಲೂ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರು ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬರೆದರು. ಅಂತಹ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕೆರೂರು, ಪಂಜೆ, ಮಾಸ್ತಿ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಮುಂತಾದವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಕತೆಯರಚನಾ ವಿಧಾನವು ವರ್ತಮಾನದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟವು. ಇವು ಆರಂಭದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾದರಿಗಳಾದರೆ, ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡೆ ಕಥಾರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಒಳಗೆ ಹೊಸ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸರಳ ಕಥಾವಸ್ತುವು, ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಥನದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿತು.



ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಜೈನಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕತೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಏಕರೂಪದ ನಿರೂಪಕ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಕರು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಇದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ನೋಡುವ ಹೊಸದಾದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಪಶ್ಚಿಮದವರು ಪೂರ್ವದ(ಭಾರತ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಗೌರವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಬರೆದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೊಸದಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು.

ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವು ನವೋದಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ವಿರೋಧವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ನವೋದಯದವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಮಾರ್ಗ ತುಳಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರಮಿಕರ ನೋವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ನವೋದಯದ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿವರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಸಮಾಜವು ಅಸಹಾಯಕ, ನಿರ್ಗತಿಕ, ಅನಾಥರ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ನಿರಂಜನರು ತಮ್ಮ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿದರೆ, ತ.ರಾ.ಸು., ಚದುರಂಗ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಅರಿವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇವರ ಕಥನಗಳು ಹೊಸಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಕತೆಗಳು ಅಂತಹದೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನೂ ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಗುರಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಥನಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸರಳ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅಂತೆಯೇ ಇದೇ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಹಿಳೆಯರಾದ ಕಾರಣ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾರಚನೆ

ಮಾಡಿದರೆ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎನ್.ರಾವ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಗಮನಸೆಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ತಮ್ಮ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿರೋಧ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನವೋದಯದವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದಿರುವ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಸಮುದಾಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕತೆಗಳು, ನವ್ಯದವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಢಾಳಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಈ ಸಂರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾರಚನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ನಿರಂಜನ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಥೆಗಳ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಥವಾ ಮಾದರಿ ಎನಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬರೀ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಾದರಿ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಅಥವಾ ಹಲವು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಂದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲ. ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾದರಿಗಳು ಕೆಲವೇ. ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೇಪತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿಗೆ 'ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಮಾದರಿ ಕತೆ ಒಂದು. ಈ ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಕತೆಗಾರ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿ ಎರಡನೆಯದು. ಇದನ್ನು 'ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ'

ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ರಚಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೊಂದು 'ನಾನು' ಎಂದು ಕತೆ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಎದುರಾಳಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ 'ನಾನು' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದಾಗ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ಇರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ'(ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಹತಾಶಗೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ 'ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ' ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗ ಶೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರವಾಹದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವರು ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಪಾಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ, ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಂಥಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿದೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಆ ಪಂಥದೊಳಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರು ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅನನ್ಯವಾಗಿಯೂ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧೋರಣೆಯಿತ್ತು. ಆ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು'(ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ) ಕತೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದುರುಂತದ ಮೂಲಕ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಆಯಾಮಗಳು

ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಆಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ', '೦-೦=೦' ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಥಾರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸಮಾನತೆ, ಅವಮಾನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಮತ್ತು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದಂತೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಪಡೆದರು. ಅದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಘಟ್ಟಗಳು ಮುಗಿದು, ಈಗ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬರೆಯುವ, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರು ಕನ್ನಡ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಚಳುವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಕಥಾಮಾದರಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ. ಅದುವರೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಾದವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತರಾದರೂ ಅದು ಕಥನದ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ತಳೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಹುಟ್ಟು

ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥನವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ದೇಸೀಯತೆಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಪುರಾಣ, ದೈವೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಂದಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವಲಯವು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಡೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತಲೇ ಹೊಸದಾದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು. ಇವು ನೇರವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾದ ಹೊಸದಾದ ಅಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಲ್ಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು

ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಆಗಮನವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುರುತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ರಾಜ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕೊನೆಗೊಂಡು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪದ ಆಡಳಿತ ದೊರೆಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇದ್ದಾವಾದರೂ ಅವುಗಳು ಚಲನಶೀಲತೆ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಸಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡಿದರು. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದಲಿತ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹೊಸ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದವು. ಅದುವರೆಗಿನ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಇದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡವು. ಏಕಾಏಕೀ ಗುರುತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ

ಮಾಡಿದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಿಚಯಗೊಂಡಿರುವುದು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸಾಹತೀಕರಣದೊಡನೆಯೇ ನೂತನ ಸಂಗತಿಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ರೈಲ್ವೆ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಅಂಚೆವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಪದ್ಧತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಕೃಷಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಸಾರಿಗೆವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉಡುಪುಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ, ಶೋಷಿತರಿಗೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತರಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ವರದಾನವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತವರು ಸಮಾಜಮುಖಿಗಳಾದರು. ಹೊಸ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದುವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಒದಗಿತು. ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಅರಿತರು. ಆ ಕಾಲದ ಅನಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ, ಜೀತಪದ್ಧತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಜನರನ್ನು ಮೌಢ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮೌಢ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಸಿಕಲ್, ರೈಲು, ಹೋಟೆಲ್, ಆಧುನಿಕ ಸೆಲೂನ್‌ಗಳು, ಮೋಟಾರ್, ಟಾರ್‌ರಸ್ತೆ, ಸ್ಟೀಲ್ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಿನೆಮಾ, ಫೋಟೋ, ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು, ಉಡುಪುಗಳು, ಆಸ್ತಿಪತ್ರಗಳು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನೀತಿ, ಹಣಕಾಸು ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಇವುಗಳ ಆಗಮನದ ಸಂಭ್ರಮ, ಗೊಂದಲ, ಭಯ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವ, ತಲ್ಲಣ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಸಂಕೋಚ, ಸಂತೋಷ ಮುಂತಾದವು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಈ ಆಗಮನವು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸಕೊಟ್ಟವು. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ, ಜಾತಿ ಸೂಚಕ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಜೀವನವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತವು ಇಂಥದೊಂದು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಹೊಸತುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಹೊರಬಂದ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮುಂದಾದರು. ೧೯೨೦ರ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಶೋಷಿತರ,

ಕಾರ್ಮಿಕರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಹೋರಾಟಗಳೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ದೇಶದ ಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಐಕ್ಯತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು ಮುಂದಾದರು.

ಅಂತವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಢ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಅರಿತರು. ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕೆಲವು ವರವಾದವು. ಕೆಲವು ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವು ಸುಭದ್ರವಾದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಲವಾಯಿತು. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತಂಕ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕಲಿತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಂಧಾನುಪ್ರೀತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಸಂತೃಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯದೇಶೀಯರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಒಂದು ವರ್ಗ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘನತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅಥವಾ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಹವಣಿಸಿತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕೂತುಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೈಗೊಂಡು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ನಮ್ಮದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಈ ಕಾರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವರದಾನವಾದವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ, ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ

ಪಶ್ಚಿಮದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೊದಲಘಟ್ಟವು ಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ಒಳಿತನ್ನು ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಕೆಡಕನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಡಳಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ಯುರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಹೊಸದಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವು ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊಡೆದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಳೆಯದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ನವೋದಯ ಪಂಥವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತು.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಕೆಲವೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಲ್ಲಂತಹ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದೋಬದ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಸ, ಗಣ, ಲಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಬರೆದರು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾನಗಳು ಇವರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅನುಭವಸ್ಥರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ, ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೀರಿತು. ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸರಳ ಸೂತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಈ ಕುರಿತು ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು "ತನ್ನ ಗತಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಳುವಳಿ"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗೊಳಿಸಿದರು. ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ದೇಸೀಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಗೌರವದ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಕಥಾವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಯಂತಹ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ಕಟ್ಟಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಮೇಲುಸ್ತರದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನವೋದಯದ ಉದಯಕಾಲವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥನಗೀತೆಗಳಾಗಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಾದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಬರ್ನ್ಸ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಟೆನಿಸನ್, ಸ್ಕಾಟ್, ಬೈರನ್, ಸೈದ್ ಹಾಗೂ ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವನಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲ, ಭಾಷೆ, ವಾತಾವರಣದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದವು. ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಂತಾದವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಇವರು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಬರಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು.

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯ 'Romantic' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನವೋದಯ ಎಂಬ ಸಂವಾದಿ ಪದವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ 'ಲ್ಯಾಟಿನ್' ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು, ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'Romanica' ನಗರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದದ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣವಾದ 'Romanice' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ರೋಮಾನ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಮಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲು 'Romanz' ಎಂಬುದು ಹಳೆಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೋಮಾನ್ಸ್ ಎಂದರೆ 'ಕಟ್ಟುಕತೆ', 'ಕಲ್ಪಿತಗಳ ಸಂತೆ', 'ಯಕ್ಷ–ಕಿನ್ನರರ ಕತೆಯಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ' ಎಂದು, Romancer ಎಂದರೆ ಸುಳ್ಳುಗಾರ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪದವು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ Romantic ಎಂದಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳಾಗಿ

ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ Romantic ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿ' ಎಂದು ಕರೆದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತಹ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. Romantic ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಉದಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ', 'ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ', ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಮನೋರೋಗ', 'ರಸ ನಿಷ್ಠತೆ' ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಸಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ, ರಹಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಆದರ್ಶಮಯತೆ, ನವಿರಾದದ್ದು, ಕೋಮಲವಾದದ್ದು, ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಾನಾರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಏಕಾಂತದವನು, ಅಂತರಮುಖತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಹಸ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಏಕಾಂತದ ಮನೋಭಾವವು ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ವಲಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು. ದೇವರು–ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದವು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ನೈಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ಹೊಸ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತುಡಿತ ಕಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತೂರಿ' ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ, 'ಬೆಳಗು' ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಎಂದು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಆರಂಭದ ಬರಹಗಳು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂತಹವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಆಯಾ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಬಂದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತ್ತು. ನವೋದಯದವರು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಬೆಂಗಾಳಿ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಬೀರಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಹೊಸದಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ದುಡಿದರು. ಈ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸಂಕರತೆಯ ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಹರ್ಷವಿಲ್ಲ, ಲಾಭವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ರಿಮ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು; ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇನಿದೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಂಜಲು, ಉಗಿದ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಕೀಳೆಂದೂ ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದೂ ತೆಗೆದೆಸೆಯುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಜನರೆಲ್ಲ ಮುಂದಾದರೂ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ."[೨] ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟರು. ನವೋದಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ, ಆದರ್ಶ, ನೈಜತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಅದರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಸದಾದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕನಸಿನ ಜೊತೆಗೆ, ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತ್ತಾದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಥನ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದವರು. ಬಹುಶಃ ಇವರು

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ರಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಆದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು. ಹಳಗನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಇಂತಹ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುವುದು, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬೇಕು, ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಮುಂತಾದವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಪಂಥವು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳು ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ನವೋದಯದವರು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದರೇನೊ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳುವಂತೆ ಅವಳ ಉಡುಗೆ ಇವಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ನೋಡಬಯಸಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ನವೋದಯದ ಕಥನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪಡೆದರಾದರೂ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಆತ್ಮ ಮಿಡಿದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ. ಈ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ದೇಸಿತನದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಾರರು ಹಲವು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅದು ಮುಂದುವರೆದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯದವರು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ ಹುಡುಕಿದ್ದು, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ನವೋದಯದವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತು. ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ನವೋದಯದವರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಇತರೆ ರಂಗಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕಾವ್ಯ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂಕಣ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಜನಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಜನಕಥನವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್‌ರು ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಂತರದ ಕತೆಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ಆನಂದ, ಭಾರತೀಸುತ, ಎಚ್.ವಿ.ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿತನವನ್ನು ಪರ–ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿತು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು

ನವೋದಯವು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪಂಥವು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯದವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಆಗಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ರೂಪಿಸುವ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ, ಸುದಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನವೋದಯದವರು ತಂದರು.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಈ ಚಳುವಳಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದವರ ಕತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡರು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರದೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿ ಹೊಂದಿ ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೀತಿ ಮೌಲ್ಯ,

ಆದರ್ಶ, ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾಣಿಸುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ಸ್ವಪ್ನ-ದರ್ಶನ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುವಂತಾದವು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಂಬುವಂತಹ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಗೌರವದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಸಿದರು. ತಾಯ್ನಾಡು, ತಾಯಿ ದೇವರ ಸಮಾನ, ದೇವರ ಕುರಿತು ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡ ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಸಂಬಂಧ ಇವು ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದವು. ಅನುಕಂಪ, ಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗ, ಮಾನವ ಸೇವೆ ಇವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದಂತಹ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಮುಂದೆ ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಇದು ಮನುಕುಲದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಳಿತನ್ನೇ ಬಯಸುವ, ಬೋಧಿಸುವ ಹಾದಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥನಕಾರರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಳವಾದಂತೆ ಓದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಹಳೆಯ ಓದುವಿನಿಂದ ಹೊಸ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಲೇಖಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಇದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಆಶಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಒಳಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು, ದಟ್ಟ ನಿರಾಸೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವ ಕಂಡರೂ ಬಾಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ತತ್ವವು ಬದುಕಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಡುವ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಂಕದಲ್ಲಿ, ಸಾವಿನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ತಂದು 'ಆಗುವುದೆಲ್ಲ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲುವ ಅಥವಾ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಗೆ ಮುಂದಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.' ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿಮಾನವು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ರಚನೆಗಳಾದವು.

ವೈದಿಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಅಖಂಡತತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಹೊಂಬಸಿರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಂದು ನಾವು ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ಬಿಡದೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ', ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನವೋದಯದವರ ಮನೋಧರ್ಮವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಗೌರವಸ್ಥರು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದವರು. ಈ ಕುರಿತು ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳು ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಈ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಆಗಬಹುದಾದ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಆಗಬಾರದ ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದು ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದರ ಸಹಜೀವನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಇವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಬಹುಪಾಲು ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗೌರವದ ಚಹರೆಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ."[೩] ಈ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶತೆಯೇ ತುಂಬಿದ ಕಥನಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕಥನಕವನ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಏಕಾಏಕಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯೂ ಇದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನವೋದಯದ ಗದ್ಯಭಾಷೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿತು. ಆದರೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾರಚನೆಯ ವಿಧಾನವು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಇದರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು "ಇತ್ತೀಚಿನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ/ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರಬಯಸುವುದೇ ಹೊರತು ನವ್ಯ/ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗಳೊಂದಿಗಲ್ಲ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ವರ್ತಮಾನದ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬೀಜಗಳನ್ನು ನಡೆವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸೂಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದವು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಫಲಿಸಿದವು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ."[೪] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ನವೋದಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರಚನೆಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ವಿರೋಧಿಸಿದರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅದು ತುಳಿದ ದಾರಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ನವ್ಯದವರು ಹೇಳುವ ಕಥಾಶಿಲ್ಪವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವುಳ್ಳವು. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಶಯ, ಅರ್ಥದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಸಂವಹನ ನಡೆಸುವ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾ ಬಂಧದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ, ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉದಾರವಾದಿತನ. ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಿರಿಯತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಸ್ವಚ್ಛ ಸಮಾಜವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ನವೋದಯದವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನವು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ವೈದ್ಯಕೀಯ,

ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬೀರಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಕತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದ ಶೋಷಿತರು, ಅವಮಾನಿತರು, ದನಿ ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲುಸ್ತರದ ಜನರೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದರು. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಕೋರ್ಟ್, ಕಛೇರಿ, ಆಸ್ತಿಪತ್ರದ ಉಯಿಲುಗಳು, ಸಾರಿಗೆ, ಉಡುಪು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಾವಭಾವಗಳು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು "ಭಾರತ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳು ಯಾಕೆ ಪರಾಧೀನವಾದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ"[3] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು, ದೇಸಿ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿವೆ. ಪರಾಧೀನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೊಸತನ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರು ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ದೇಸಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಳವಡಿಕೆಗೆ ತುಡಿತಗೊಂಡರು. ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿದರು. ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯ ಜೀವನ ಬಯಸಿದರು. ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವಿವಾಹ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ಕತೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದವು.

ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ, ಮೇಲುಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಿದರು.

ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊತ್ಸಾಹದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥನಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೊ.ಚನ್ನಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿ ಅವರು ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು “ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿದವರನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವುದು, ವಸಾಹತು ತನ್ನ ಗತವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಹೊಸ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು”[೬] ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತನವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೀರಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರವಾದ ವಾದಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಂಧ ಮಾದರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಕಥನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂಬರುವ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪಡೆದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕತೆಗಳ ಓದು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆಯಾದರೂ, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾದ ಮಾದರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ’ ಎಂದು ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಕತೆಗಾರ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಮೂವರು ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ‘ವಾಚಕರೆ’, ‘ಪಾಠಕ ಮಹಾಶಯರೆ’ ಮುಂತಾದ ಪದಗುಚ್ಛಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳಿಗಿಂತ ದೇಸಿತನದ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತನವನ್ನು, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವರು ಕತೆಯ ರಂಗದಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ದೂರ ನಿಂತು ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ, ನಿರೂಪಕನೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೆರೂರು ಅವರ ಕತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವುದಾದರೆ, ಎರಡನೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪಂಜೆಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಓದುವ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕತೆಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಹರಟೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ತಾನು ತಿಳಿದ ಅರಿವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಆ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಸಾಹತು ಆಗಮನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆರೂರು ಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಕೆರೂರು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಆರಂಭವಾಗಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಂತೆ ನಿಧಾನವಾದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕೆರೂರು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಚನ್ನಪ್ಪಕಟ್ಟಿ ಅವರು "ಕೆರೂರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಅವರ ಕಾಲದ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ"[೭] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೂರು ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆರೂರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪುಂಜಗಳು, ಅತಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಒರಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದರು. ಇವರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಇವರ ಕಥನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು, ಪಂಜೆಯವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪುರೇಷಗಳು ಹೊಂದದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ದೊರೆತದ್ದು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಂದ. ಅವರ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕತೆಯ ರಚನಾವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಮುಂದಾದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರದೇ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳು ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಆದರ್ಶ, ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಕೆಲಸಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಬೇರೂರಿತು. ಭಾರತದಂತಹ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೂಢಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಥಾರಚನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿದರು. ಈ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲೂ ದೇಸಿತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧೋರಣೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗಿನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ನವರತ್ನ ರಾಮರಾವ್, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ. ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ಆನಂದ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಆನಂದಕಂದ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಬೆಳಗಾವಂಕಾರ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದರು. ಇವು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ತಮಗೆ ಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮುಖೇನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು. ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥನಕ್ರಮವು ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ನಂತರದ ಕತೆಗಾರರು ಅವರ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಆಗಮನ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ, ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿ, ಕೃಷಿ, ಸಾರಿಗೆ, ಉಡುಪು, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಆಗಮನವಾದ ಹೊಸತಾದ ವಸ್ತುಗಳು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವ್ಯಾಪಾರ ನೀತಿ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ನವೋದಯ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಪ್ರೇರಕ ವಿಷಯಗಳಾದವು. ಇವಲ್ಲದೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಾದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆ, ತ್ಯಾಗ, ನ್ಯಾಯಪರತೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಮಾನವ ಕರುಣೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸಣ್ಣತನ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಮಮತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಂಯಮಗಳು ನವೋದಯ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಕತೆಗಾರನ ಮನೋಧೋರಣೆ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕತೆಗೆ ಬೀಜಗಳಾದವು. ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಿಕೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವಗಳಾದವು. ಕತೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಳಗೆ ತಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ತಮ್ಮ ದೇಶೀತನದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡದಿರುವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮರ ನಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಈ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಒಬ್ಬನು ಯುರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಗಮಾರ. ಇವರೀರ್ವರ ಜೀವನಾನುಭವ ಹೊರಡಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ"[೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ದಾಖಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮವು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೋಡದೇ ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಇರುವ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ದಂಡ ಕಟ್ಟುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಸಾಕ್ಷಿ ತೋರುವಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಷ್ಟವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಕೋರ್ಟ್, ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ತಂದವು. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದವು.

ನವೋದಯ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಗಳೇ ಕಥನಕ್ಕೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾದವು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ಸಾಗುವ ಸಹಜವಾದ ಔದಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಯಮದ ಕಥಾನಾಯಕನೇ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಸೂಚಿಸುವ ಧೋರಣೆ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಅವರು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿಸಿದರು. ಮಾನವನ ಜೀವನವು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು, ಅಡ್ಡಿ–

ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನವೋದಯದವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ, ಕುಟುಂಬ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಾಯಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸತುಗಳ ಆಗಮನದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಶುರುವಾದವು. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಾರರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕಿದ್ದ ಸಂಕೋಚಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ "ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಅದಕ್ಕೆ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ರೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತ, ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತ, ಚುಚ್ಚುತ್ತ, ಅಣಕಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕತೆಗಳೇ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಏಳುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ತುದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಕತೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ."[೯] ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಹ ರೂಪಕೊಡುವಾಗ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಸರತ್ತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ರಾಜಮನೆತನ, ಋಷಿಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕುಟುಂಬ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಬಹುದಾದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸತೊಡಗಿದರು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಅದನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಭಾವವೆಂದೇ ಬರೆದರು. ಉದಾರತೆ, ತ್ಯಾಗ ಉತ್ಸಾಹ, ಬದುಕಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾದವು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಜನ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಭಾರತೀಯತೆ, ಪರದೇಸಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಷಾದ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಸಿನಿಕತೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಬದುಕು ಕಹಿ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ಎಂದುಕೊಂಡು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೀತಿ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರೀತಿ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದರು.

ನವೋದಯ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ-ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಮೊದಲ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನವೋದಯದ ಈ ಮಾದರಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾಮಾದರಿಗಳು

ನವೋದಯ ಕತೆಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದವರು. ಆದರ್ಶ, ಸಭ್ಯತೆ, ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಆ ನೋವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿದ್ದೇ ಅದರ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕುರಿತ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಎಂಥ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದೆ ಇರುವ ಸಂಯಮದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಾಹ್ಯದ ಒತ್ತಡ ಅಸಹನೀಯವಾದಾಗ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನವೋದಯದ ಕಥನಗಳು ಸಾವಿನ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಉಳಿವಿಕೆಗಾಗಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುರಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಆ ಕುರಿತು ಆಳದ ಭಾವಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಆರಾಧನಾ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತೆ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು. ಇವರ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ, ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸಿವೆ. ತಾವು ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗೆ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಥಾರಚನೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಬಾಗಲೋಡಿಯವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಕರಿರುವುದು ಅವರ ಕಥನಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಕರಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಕರ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಂತ್ರವು ಕತೆಯ ಕಥನವನ್ನು, ನಿರೂಪಕನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ನವೋದಯದ ಕತೆಗಾರರ ಕತೆಯ ಕಥನದ ವಿಧಾನವು ಈ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು, ಕಥಾನಾಯಕನ ಸಂಯಮದ ಗುಣವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕಥನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯೂ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯದ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆ, ಕತೆಗಾರ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮೂಲತತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನೋವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಭರವಸೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ', 'ದೇವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ', 'ಏನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಂತೆ, 'ಆಕೆ–ಆತನು ಪಡೆದು ಬಂದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಅದಿಟ್ಟು', ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ', ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ', ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರ 'ಅವರವರ ಸುಖದುಃಖ' ಮುಂತಾದ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿದ್ದು, ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಂತರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಕನು ಆ ನೋವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಉದಾರವಾದಿತನದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಕಥನದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂತಃಕರಣವು ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಅಸಹಾಯಕತನ ತೋರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ನವೋದಯದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿತನ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ತತ್ವವು ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ ಅವಘಡವನ್ನು, ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕತೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಲುವಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಥೆಗಾರರ ತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಆಶಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಅದ್ದಿಟ್ಟು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿನ ನೋವುಗಳಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕತೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೂ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾದರೂ, ಅವಳು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕದೇ ಉದಾರತನ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಗಳ

ಸಂಸಾರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಕನಿದ್ದಾನೆ. ಗುಜ್ಜಿಗಳ ರೂಪಕದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾಯಗಳ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆತಂಕಗಳಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಟಂಗ್ಸೆ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರು 'ಗಂಗೆಯ ಗುತ್ತಿಗೆ' ಕತೆಯೂ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಗಳಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಗಸರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ, ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಟಂಗ್ಸೆಯವರ ಕತೆಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಥನವಾದರೂ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಬೆಳೆಯುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಾಪಿಂಗ್‌ಮಾಲ್‌ಗಳು, ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಟಂಗ್ಸೆಯವರ ಕಥಾನಾಯಕ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಗಡಿಯಿಂದ, ಎರಡು ಮೂರು ಇಸ್ತ್ರೀ ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕತೆಯ ಆಶಯವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಯೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಡ್ಯೆರಿಯಿಂದ ಆಶಯ, ತಂತ್ರದಿಂದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ನಿರೂಪಕರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಕತೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಕತೆಯ ಧಾರುಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಕತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಸಂಜೀವರಾವ್ ಅವರ 'ಸೀದ ಒಗ್ಗರಣೆ' ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಮನುಷ್ಯಪರ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೀದ ಒಗ್ಗರಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೆಟ್ಟಾಗ ಸೀದ ಆಹಾರವು ತಿನ್ನಲೂ ಬಾರದು, ಬಿಸಾಡಲೂ ಬಾರದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಮನೋಭಾವವು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಘಡಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಘಟನೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡದೇ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಕತೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ನವೋದಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನೆಲೆ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುಗ್ಧವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆರೂರು ಅವರ 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಯಾದರೂ. ವಿದ್ಯಾವಂತನು ಸಂಪ್ರದಾಯದಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ತಾನು ಬಯಸುವ ಕತೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವುದು ಕಥಾನಾಯಕನೇ. ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ರೀತಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದಿರುವುದು. ಎರಡನೇ ರೀತಿ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ; ಕೆರೂರು ಅವರ 'ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ', ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು', ರಮಾನಂದರ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಮಸಾಲೆ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳು: ಇವು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಪಂಜೆಯವರ 'ಚಿಕ್ಕತಂದೆಯವರ ಉಯಿಲ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅವಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸಾಲದ ಮಗು', 'ಯಾರು ಅರಿಯದ ವೀರ', ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ದೇಶಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕ ಪಡುವ ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಧನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ರಚನೆಗಳು: ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ', ಕೆರೂರು ಅವರ 'ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ ಪ್ರೇಮ,' ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ 'ಪಾಪನ ಮದುವೆ', ಪಂಜೆಯವರ 'ಹಳೆಯ ಸಬ್ ಎಸಿಸ್ಟೆಂಟಿನ ಸುಳ್ಳು ಡೈರಿಯಿಂದ' ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಂಜೆಯವರು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ಹೇಳಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಬೆಳಗಾಂವಕರರು ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಧನಾತ್ಮಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಪತಿಯವರ 'ಶಾನುಭೋಗನ ಪುಣ್ಯ' ಮತ್ತು ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ', ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ', ಗೊರೂರು ಅವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಜತೆಗೆ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಪುನರ್‌ವಿವಾಹ, ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ 'ಪುನರ್ ವಿವಾಹ' ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನನ್ನ ದೇವರು' ಮತ್ತು 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಮತ್ತು 'ಯಾರು ಅರಿಯದ ವೀರ' ಕಥೆಗಳು ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಅಥವಾ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ತುಡಿತದ, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಆಶಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಕತೆಗಳು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆ ರಚನೆಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ತೀರಾ ಆತ್ಮೀಯವಾದವು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅಸಹಜವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳು ಆ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ದೇಶಿಯತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು, ಸಮಾನತೆಯ ಬಯಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕತೆಗಳು ಓದುಗರೊಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂವಹನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಂತಿವೆ. ತೀರ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಅವಾಸ್ತವವೂ ಅಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದೀಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಬಂದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ನವೋದಯದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇಸಿತನದ ವಾಸ್ತವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಸರಿಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ನಾಯಕರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರು ವಿದ್ಯಾವಂತರು. ವಿಚಾರವಂತರು, ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಾಯಕರು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಆದರ್ಶಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧವಾದ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಪುನರ್ ವಿವಾಹದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವು. ನಾಯಕರ ಹಿಂದಿನ ಅಲೋಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ, ಗಾಂಧಿವಾದದ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಕತೆಗಳಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕೋರ್ಟ್, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸರ್ಕಾರಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರ 'ಚಿಕ್ಕತಂದೆಯವರ ಉಯಿಲ್', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ', ಕೆರೂರು ಅವರ 'ಮನೆ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ, ಆಸ್ತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಬಗೆಗಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ' ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಶಕ್ತಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಅವರ ಕತೆಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದೇ, ಧಿಕ್ಕರಿಸದೇ ಇರುವ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಅದರೊಳಗಿದ್ದೇ ದೇಸಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತಹ ಕಥಾರಚನೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖತೆ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಬರಹಗಾರರೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಜನಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೪೦ರ

ದಶಕದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಹೆನ್ರಿ ಬಾಬೂಡೆ, ಮೊಪಸಾ, ಆಪ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್, ರೋಮೆರೋಲಾ, ರಷ್ಯಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಟೀಕೆಗಳು ಮಾಡಿದರು. ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಜನಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದರು.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸದೇ ಹೋದವು. ಭಾರತವು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ನಲುಗಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ನವೋದಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೊಸತನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸವಕಲುತನವೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಡಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಉದಾರವಾದಿತನ, ಬಾಳುಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ, ಮೌಲ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಯುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಇರುವಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದವು.

ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ನಗರ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸಿತ್ತು. ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಗಟ್ಟಿತನ ಕತೆಯ ಆಶಯ, ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾದ ರಚನೆಗಳು ಆಗದೆ ಇರುವುದು ೪೦ರ ದಶಕದ ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಶಿಕ್ಷಿತರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು.

ಈ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು ಇರಬಹುದಾದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೋಧನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತನವು ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದ, ಸುಧಾರಣವಾದಿಗಳಿಂದ

ಪ್ರೇರಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡರೇ ವಿನಃ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಹಾಯಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳ, ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ನಿಜವಾದ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೆಂಕಟಿಗನು ಉದಾರವಾದಿ ನಾಯಕನಾದನೇ ಹೊರತು, ಅವನ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದರು.

ನವೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯಂಥ ಅನುಭವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟವು. ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತಹ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಳು ಬೋಧನೆಗೆ ಇಳಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಸಿಗದೇ ಹೊಯಿತು. ನವೋದಯದ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಬದುಕು, ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯದ್ದು, ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪರವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬರಹದ ಮಾದರಿಯಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದ ನಂತರವು ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ಅದರ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ರಚನೆಗೆ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡರು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಂಥದ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ಕಡೆ ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದ ಒಳಗೆ ವಸ್ತುಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಂತೆ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಹುತೇಕ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಇವರ ಕಥನಶೈಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಇದರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಓದುವ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಓದುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾದರು.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಅದರ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯವು ಆರಂಭದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು, ಅದು

ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಂದೆ ಕರೆಯುವ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಥನ ಶೈಲಿ, ಆಶಯ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಶತಮಾನಗಳ ಆಚೆಗೆ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪುಟ.೧೪೪

೨. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ.೨೯,

೩. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ.೩೦

೪. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ (ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ), ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಪುಟ.೧೨೯

೫. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ನಾಡು ನುಡಿ ರೂಪಕ, ಪುಟ.೪೨

೬ ಬಾಳಾಸಾಹೇಬ ಲೋಕಾಪುರ (ಸಂ.), ಚನ್ನಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿ (ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ), ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪುಟ.೪

೭ ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ.೭

೮. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ಪುಟ.೨೩

೯. ಕತೆ ಕಥನ, ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ.೨೭

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

೪.೧. ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ – ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ

೪.೨. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು – ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ

೪.೩. ಮಸುಮತ್ತಿ – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

೪.೪. ನಾಗರಬೆತ್ತ – ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

೪.೫. ಪವಾಡ ಪುರುಷ – ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದರು. ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣೆ, ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳಾದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಯೊಳಗೆ ಕತೆಗಾರರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕತೆಯಿಂದಕತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಇಂತಹ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಾರರು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕತೆಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ನವೋದಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತಹ ಈ ಕತೆಗಾರರ ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಆಶಯ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಕಥನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಎನಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ –ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರು. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಾಗಲು ನಡೆಸಿದ

ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೇ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯತೆಯ ಇತರೆ ಭಾಷೆ, ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕತೆಯು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಕತೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿ, ನವಿರಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಗಳ ಆಡಳಿತವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರು ಆಡಳಿತದ ಹಿಡಿತದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ನಗರಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಇವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವು. ಅದುವರೆಗಿನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವಭಾವಗಳುಂಟಾದವು. ನವೋದಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರಾದ ಪಂಜೆಯವರು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಂದರಿನಂತಹ ಊರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೂ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂದರಿನ ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಮಲಪುರ ಬಂದರಿನ ಪಕ್ಕದ ಚಿಕ್ಕಗ್ರಾಮ. ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಕಮಲಪುರವು ಬಂದರಿನ ಸ್ಥಾನಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಡದೋಣಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬಿಳಿಯರ ಬೋಟುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಸ್ತ ಹೆಂಗಸರಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದ್ರ ತಟದಲ್ಲಿ ಜಿನಸಿ ಅಂಗಡಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಗುಮಾಸ್ತರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮದ ಮುಖ ಮರೆಯಾಗಿ ಕಮಲಪುರ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ವಾಣಿಜ್ಯಕೇಂದ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಸುಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರಾಮವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದವು. ಕತೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು,

೨. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳು

ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದ ಫಲವಾಗಿ. ಸಮುದ್ರಯಾನದ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತು ಆಗಮನವು ಮೊದಲು ಕಾಲೂರಿದ್ದು ಬಂದರು ಪ್ರದೇಶದಿಂದಲೇ. ಬಂದರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಬೆಸ್ತರು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಧೋರಣೆಯೇ ಭಾರತದ ಸಂಪತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂದರಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಂದರುಗಳು ಜನನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದವು. ವಸಾಹತು ಆಗಮನದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಹೋಟೆಲ್, ಜಿನಸಿ ಅಂಗಡಿಗಳು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಹಣ ಚಲಾವಣೆ, ಆಹಾರದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯಗಳಾದವು. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಇವುಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸಹಜವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕೃಷಿ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲಸಗಳಿಂದಲೇ ದುಡಿಯುವ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುಗಳಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಸ್ಥಳಿಯ ಜನರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರು ಕೃಷಿ ಜೀವನ ತೊರೆದು ನಗರಗಳ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ಕಂಡ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಆದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವನು ಗ್ರಾಮದಿಂದ ನಗರಗಳ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿತವನು. ಬಂದರಿನ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಟೆಲ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಹೋಟೆಲ್, ನಗರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದ ಬದುಕು ಅಸಮಾನತೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲೂರಿದಾಗ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿ ಒಂದು. ಹೋಟೆಲ್ ಬಂದನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಿನಿಸುಗಳು ಬಂದವು. ಆಹಾರದಲ್ಲಿನ

ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಹೋಟೆಲ್, ಜಿನಸಿ ಅಂಗಡಿಗಳು, ಸಾರಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಸರಕುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯು ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಜನಜೀವನ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿದವು. ಪಂಜೆಯವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೊತೆಗೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ.

ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚತುರನಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಲಗಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಲಗೆ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಅಪಮಾನಿಸಿ ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವ ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವಾಸದ ರೋಚಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕತೆಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಹಣ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಹೋಟೆಲ್ ಉದ್ಯಮವು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಹೊರೆಯಾಗುವಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೆಲೆ ಹೀನಾವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಲ್ಲೂರಿನ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯಂಥವರು ಕಮಲಪುರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿಯ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಸುಖವನ್ನು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರರು ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರು ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯಂತವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬವೊಂದು ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸತುಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಹೊಸದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಎರಡು ಬಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಒಳಸುಳಿವು ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ತುಂಬಾ ನವಿರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸತನದ ಆಗಮನದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್, ಪೊನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯನಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಪಟತನ, ನಲ್ಲೂರಿನ ನಿಲಾಂಬಿಕೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೆಯರು ಚಿಕ್ಕಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಆಗಮನ, ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಂಚನೆಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಪಂಜೆಯವರು ಹೋಟೆಲ್, ಬಂದರು, ಬೋಟ್, ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ಸಂಕೇತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನಷ್ಯನನ್ನು ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮನದ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿರೇಕತನಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ. ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೊರತಾಗಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳ ಮುಖೇನ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕತೆಗಾರನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಕತೆಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ತಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತ ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊರ್ಪಡಿಸುವುದಿದೆ. ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯನ ಪಾತ್ರವೇ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ ಇರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ವಂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಂಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಪಾತ್ರವು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಣದ ಆಸೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಬದುಕುವ ಪರಿಸರವು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಅನುಭವವು ಅದುವರೆಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಲೋಕವೊಂದರ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಉಂಟಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಪಂಜೆಯವರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವು ಕಮಲಪುರದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೂರ ನಿಂತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಬಗೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಪಡುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರನಿಂತು ಕತೆಯನ್ನು ವಾಚಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೋಟೆಲ್ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಕತೆಗಾರರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹದವಾಗಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರರು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿಯ ಆಗಮನ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚತುರತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾದರೆ. ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯರ

ಆಗಮನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನವು ಕತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಅದರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ದೇಶೀತನದ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಯುಕ್ತಿ, ತಂತ್ರಗಳು, ಕತೆಕಟ್ಟುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಥನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತ್ತು. ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಮತ್ತು ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯ ನಡುವಿನ ನಿರೂಪಣೆ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆ, ವಸ್ತು–ವಿಷಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

"ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೇ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರಬರುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಸಹಜತೆಗೂ ಕಸುವು ತುಂಬಿದ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೂ ಪಂಜೆಯವರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಅವರ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಂಜೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಆದಿಕಾಲದ ಬಡಾಯಿಕೊಚ್ಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಟೀಫನ್ ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಬೆನೆಟ್‌ನ 'ದಿ ಡೆವಿಲ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಡೇನಿಯಲ್ ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್' ಎಂಬ ಕತೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ"[೧] ಎಂದು ಎಸ್.ದಿವಾಕರ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಥನಗಳ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥನವನ್ನು ಪಂಜೆಯವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸುವ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು –ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಕತೆ. ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಅದುವರೆಗಿನ ಇವರ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೆರೂರು ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೀರ್ಘವಾದ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ನಾಟಕೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆರೂರು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ

ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವಿಕೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ವಿಷಯಾಂತರಿಸುವ ವಿವರಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಕಥನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಉತ್ತಮ ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕತೆಯ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ಅವರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆಯು ಲಘುಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಗ್ಧ ಯುವಕನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿನೋದದ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೂರರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಹುಡುಗಿಯರ ಮನೋಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲೇಶಿಯು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿ ಪೆದ್ದುತನ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕತೆಯು ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಆಳಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಣಿ–ಆಳು ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ"[೨] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ, ಇಷ್ಟವಾಗದೇ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬದುಕು ಲಘುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಯಜಮಾನ–ಆಳುತನದ ವಿಷಯಗಳು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಕತೆಗಾರರು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೇ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಆಳಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಗಂಭೀರತೆಗೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಮಲ್ಲೇಶಿ ಎಂಬುವವನು ಕನ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಲ್ಲೇಶಿಯು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವನು. ಯಜಮಾನನ ಹತ್ತಿರ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿದು ನಿಷ್ಠತೆ ತೋರಿ ಮನಸ್ಸು ಗೆಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತನದಿಂದ ಕನ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೆಂಗಸೊಂದೆಯೇ ಅಡಮಿಟ್ಟಮಿಕ ನೋಡಿ ಅದರ ನೆಲೆಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ"[೩] ಎನ್ನುವ

ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮದುವೆ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕತೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆವನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು, ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯು ತರುಣಿಯರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಲ್ಲೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯು ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗ. ಈ ಭಾಗವು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುವ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗವು ಕತೆಗಾರನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮನಸ್ತಾಪವಿದ್ದ ಮಲ್ಲೇಶಿಯು, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವತೆ ಅರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಮೌಢ್ಯಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗವು ಯಜಮಾನ, ಆಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಣಿ ಮತ್ತು ಆಳಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದಾರವಾದಿ, ಮಾನವತಾವಾದಿ, ಆಶಯಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಯಜಮಾನ–ಆಳು ನಡುವಿನ ಶೋಷಕ–ಶೋಷಿತ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಇವರ ನಡುವಿನ ಉತ್ತಮ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆರೂರರು ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಏಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಈ ಕತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಪುರೋಹಿತರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮುಂತಾದ ವರ್ಗಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಇತರೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವು. ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಘನತೆಯ ಹಿಂದಿನ ದುಡಿಮೆಕಾರರಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಗಮನವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಕೆರೂರ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಏಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರರು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಯುವಕನನ್ನು

ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನ ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೆ ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಮುಗ್ಧತೆಯಿರುವ ಆಳನ್ನು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯುವಕನ ನೋವಿನ ಕತೆಯಾಗಿಸದೇ ಮನುಷ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಗಾರರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅಪಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಗಿರಿಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಿರಿಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಯಸ್ಕನ ಕಲಿಕಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಿಧಾನಗತಿಯ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕತೆಗಾರರು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಬಾಯಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ಯುವತಿ. ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರವು ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಗಿರಿಬಾಯಿ ಗುರುವಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲಿಕೆಯೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯಿಂದಲೇ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸುವ ಕತೆಯು ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲಿಕೆ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆದ ಯುವಕರು ಬದಲಾದರು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದು ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಆಳು-ಅರಸರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗುವ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರೆತವು. ಮಲ್ಲೇಶಿಯು ದೊರೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯಾಗಿದ್ದವನು 'ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಳಾಗಿದ್ದವ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಹಂತ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿದ್ದು, ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬದಲಾಗುವ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು

ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಹರಟೆ, ವಿಡಂಬಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ–ಆಳುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕನ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಬರುವ ಕಥನದ ಹಾದಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಿರುವುಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು "ಕೆರೂರರ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ ಇಲ್ಲ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಿರಿಬಾಯಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮದುವೆ ವಿಚಾರಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."[೪] ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರದೇ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲದ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಕ್ರಮವು 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದವು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹರಟೆಯಾಗದಂತೆ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದವು. ಕತೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯು ಬಹುಮುಖಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನವು ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯತನದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದವು. ಕೆರೂರರ 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಕತೆಯೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ. ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಈ ಕತೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು', 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದ ಇವರು ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರಿಂದ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಭಾಷೆಯ

ಬಿಗುವಿನ ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಹದಗೊಳಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಇಳಿದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿವೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಮಾರೋಪಿಸುವ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಸದೆ ನಿರೂಪಕನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೆರೂರರು ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥನೂ ವಿನಯಶೀಲನೂ ಅಭಿಜಾತನೂ ಆದ ನಾಗರಿಕನಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕಲ್ಲುಕಡೆದು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಘನತೆಗಳನ್ನು ಸಾರುವಂತಿವೆ. ನಿರೂಪಕರು ಈ ಕತೆಯ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಆರಾಧಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದೇ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

೪.೩. ಮಸುಮತ್ತಿ –ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿಸುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಇವರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ರಚಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದರು. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು, ದಂತಕತೆಗಳು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಆಕರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆಯಾಗಿ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುವ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದೆ. ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯು ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರು ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಥನ ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳ

ನಿಲುವು ತಳೆಯುವುದು. ದೇಸಿಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥನಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ನಿರೂಪಕರು ವಿದೇಶಿಯರು. ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಿ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಹೇಳಿಸುವ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪರಮೋಚ್ಚವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಯುವಕನಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ವಿದೇಶಿಗನಾಗಿದ್ದು, ಅವರಿಂದ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಕತೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಂದ ನೋಡದೇ ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿಗರಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿಯರು ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ಇರುವ ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು', 'ಕೋರ್ಟಿನ ದಾವೆ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮಸುಮತ್ತಿ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವವಿರುವುದು ವಿದೇಶಿಗರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಅಶಯಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಪರ್ಕುವರನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದನು. ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯಂತಹ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿ ಕತೆ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾದದ್ದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕನು ಹೊರ ದೇಶದವನಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎಮಿಲಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಕುರವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಯುದ್ಧಕಾಲದಿಂದಾದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಾದ ವಿರೂಪತೆಗಳ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳ ಕುರಿತು ಭಾವುಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಳಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲೋಹಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸ್ಮಾರಕ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದವು. ಶೋಧಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು ಹೊರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಬಲವಂತಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು ಹಣದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು

ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದವು. ಮಸುಮತ್ತಿ ಕತೆಯು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರಿಂದ ಆದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದದ್ದು ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇಂತಹ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯತೆಗಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರಹೀನವಾದವು. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡುವ ಹಿಂದೆ ಮಸುಮತ್ತಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಹಿನ್ನಡೆಯಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಇದ್ದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಥನವು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಎಮಿಲಿ, ಪರ್ಬ್ಕುರವನು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ನಿರೂಪಕ ಸಂಶೋಧಕ ಮಸುಮತ್ತಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿಗರಲ್ಲಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಕತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮದ ಚರಿತ್ರೆ, ವೈಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿದೇಶಿ ನಿರೂಪಕರು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರ ಹಿಂದೆ ವಿದೇಶಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನೀತಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅನ್ಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಎನಿಸಿದ ಹೊರದೇಶದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ನಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಂಟಿಕ್ ಅನಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ಬೆಲೆಗಳು ನಿಗದಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಬಂದ ಸಂಶೋಧಕರು ಇಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಮಸುಮತ್ತಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದರಿಂದಲೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಷಾದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆದ ವಿರೂಪತೆ ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ವಿದೇಶಿ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕುರಿತು "ವಿದೇಶಿಗ ನಿರೂಪಕರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿರದೇ ಜೋಡಿಸುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಷ್ಟೇ ಸಾರಂಕಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ"[೫] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿದೇಶಿಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕನಾಗಿಸಿದ್ದರೆ

ಕುತೂಹಲ, ಸಂಯಮ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಸೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆದಿದ್ದೇ ವಿದೇಶಿಯವರಿಂದ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಇಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿದೇಶಿಗರಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕತೆಯ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಎಮಿಲಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು–ಭಾರತಮಾತೆ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕತೆಗಾರನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಕಥೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ವೈಚಾರಿಕ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಭಾವಾಡಂಬರ. ಒಟ್ಟು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮತೋಲನವನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕತೆ ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಘಟನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿತು. ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಾವುಕತೆ ತಲೆಹಾಕಿತು"[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕತೆಯನ್ನು ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕತೆಯು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಹೊಸದಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗದೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ವಿಷಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಉಪಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಪಟ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ರೂಪಕದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಮಾರಕ, ಕಟ್ಟಡ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಇರುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕತೆಯ ಕಥನವು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಾಹಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಂದ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಸಂಶೋಧನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಉಪಕತೆಯಿದ್ದು ಮುದುಕ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ದಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಜ್ಜನ ಚಿತ್ರಪಟ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಸಂಶೋಧಕನು

ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಹಣದ ಆಸೆಗೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಮಾರಲು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಕುಟುಂಬದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕನು ಮಸುಮತ್ತಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಆದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನೇಕ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನು ನೀಲವನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಮಸುಮತ್ತಿ ಗ್ರಾಮದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಅನುಭವಸ್ಥ ವಯಸ್ಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಹಿರಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಮೊಮ್ಮಗನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಅಜ್ಜನ ನಂಬಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿದೇಶಿ ಸಂಶೋಧಕರೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಹದ್ದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜೀವ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಪರ್ಕುವರನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಇವರ ನಾಗರಿಕತೆ ಖಿಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದೂ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದೀತೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿವೆ. ಕತೆಯ ಉಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು "ಅದನ್ನು 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಆ ದೇಹವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಜೀವ ಬಂದಾಗ್ಯೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕದೆ ಪೇಚಾಡಿ ಅಲೆಯುವುದಂತೆ"[೭] ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅದಲು-ಬದಲುತನಕ್ಕೆ ಕತೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದಾಗ ನೀತಿ ಪರವಾಗುತ್ತದೆ, ಶುಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬದಲಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದು, ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೀತಿಯೊಂದು ಅವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕತೆ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗಳ

ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ಪಶ್ಚಿಮದ್ದನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯು ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ದೇಸಿಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಿರುವ ಕುರಿತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯೂ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

೪.೪. ನಾಗರಬೆತ್ತ –ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದವರು. 'ಪಳುಮೆಗಳು'(೧೯೪೭) ಇವರ ಏಕೈಕ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಇವರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಥ್ಯಾಲಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕತೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರು ನೋಡುವ ಬಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆ ಸಾಗುವ ಕತೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನು ಅದೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಥೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಥನದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳು ಕತೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಮಾವ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಹಣಗಾರ. ಹಣಗಾರಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಕಾರಭಾರು ಹೆಚ್ಚು, ಊರುಗದ್ದೆ, ಕಾಫಿತೋಟ, ಏಲಕ್ಕಿಮಲೆ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ, ಶಿರಾಡಿ, ಸಕಲೇಶಪುರ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಭಾಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಳೂರು, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವಾಗ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಮೂಲಕ ಆಧುನೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಅವರು ಬದುಕಿರುವ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ನವೋದಯ ಪಂಥವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಒಪ್ಪುವಂತಹದಿದ್ದರೂ, ವಿರೋಧವೂ ಇತ್ತು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದ ಸೌರ್ವಭೌಮತೆಯ ಹಿಡಿತವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸುವ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಳಮರ್ಮಗಳಿದ್ದವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಕೂಲಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಭಿನ್ನಾಬಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆ ದೇವಜ್ಜಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಈ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗ ಭಾರತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜತೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆ ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು ಒಂದಾದರೆ, ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನೊಂದವರು ಅವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾವನವರಿಗೂ 'ಅವರಿ'ಗೂ ಅಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ತರ್ಕವಂತೆ; ನನ್ನತ್ತೆಯವರಿರುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಕುಂಪಿನಿಯವರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು. ಅಯ್ಯೋ! ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಪಾಪ! ತುರುಕರ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವರೆಂದು ಕುಂಪಿನಿಯವರ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ"[೮] ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗಿದ್ದ ದ್ವಂದ್ವತೆಗಳನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಗಳು ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನವು ಮುಸ್ಲಿಂ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ತಡೆದರು. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿತು. ಹೊಸತುಗಳ ಆಗಮನವಾಯಿತು. ಇವುಗಳು ವಸಾಹತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮೃದುಧೋರಣೆ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಕತೆಗಾರರು ದೇವಜ್ಜಿಯ ದುರಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಧಾನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಪರ–ವಿರೋಧವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಲುವಾಗಿ ಆಡಳಿತವಿತ್ತು. ಇದು ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತತ್ವವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರ ಭಿನ್ನಬಗೆಯ ನಿರೂಪಿತ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯೂ ಇಂತಹ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮದಿಂದ ಸಾಗುವ ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳು ಸಹಜವೆನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ,

೧. ಮಲೆನಾಡಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಾಲಕ(ಕೃಷ್ಣ)ನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು.

೨. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಉಪಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅನುಭವಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು.

೩. ಕತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆ.

ಕತೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುವಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಕತೆಗಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದಂತಿದೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕಥನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಗರಬೆತ್ತದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುವಿಕೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಾದ ಅವಘಡವನ್ನು ಕತೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಬೆತ್ತವನ್ನು ಮುರಿದ ಅಜ್ಜನ ಮನೋಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ನೋವಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದ ಹೇಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಎನ್ನುವ ಬಾಲಕನ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು, ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಗರಬೆತ್ತದಿಂದಾದ ಅವಘಡವನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಾಲಕನನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬದಲಾಗಿ ಮಾವನಿಂದಲೋ, ಆಳು ಲಿಂಗಯ್ಯನಿಂದಲೋ ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಣ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮುಗ್ಧತೆ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗರಬೆತ್ತದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆತ್ತದ ಬಗೆಗೆ ಅಜ್ಜನಿಂದ ವಿರೋಧವಿದೆ.

ಸಮಾಧಾನಿಸುವ ಪಾತ್ರ ತರುವಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರದೇ ಬಾಲಕನಿಂದ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆಳು ಲಿಂಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಯಜಮಾನರನ್ನು ನಾನು ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಯಜಮಾನ-ಆಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ, ಹೇಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕತೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಜ್ಜಿ-ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಜನಪದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ದೇವಜ್ಜಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಬೆತ್ತದಿಂದಾಗಿ ಆದ ದುಃಖಾಂತದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಜ್ಜಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ೪೦-೫೦ರ ದಶಕದ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬಾಲಕನಿಂದ ಪುನರ್ ನೆನಪಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇವಜ್ಜಿಗೆ ನಾಗರಬೆತ್ತದಿಂದಾದ ಅವಘಡವು ಕತೆಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಆಯಾಮದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ದೇವಜ್ಜಿಯದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಜ್ಜಿ ಶತಾಯುಷಿ ವಯಸ್ಕಳು. ತನ್ನ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಬೆತ್ತದಿಂದಾಗಿ ನೊಂದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿತ್ತು. ಕತೆಯೂ ದುಃಖಾಂತದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ತರದೆ ನೊಂದ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಸ್ಥ ಹೆಂಗಸ್ಸನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬೆತ್ತದ ಮೇಲಿನ ನೋವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ, ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತದಿಂದಾದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಜ್ಜಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ದೇವಜ್ಜಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ದೇವಜ್ಜಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಗುವನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಸ್ಥಳಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಒಂದು.
೨. ನಾಗರಬೆತ್ತದಿಂದಾದ ದೇವಜ್ಜಿಯ ಜೀವನದ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಯೌವ್ವನದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕತೆಯನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿ ಹೇಳುವುದು ತಾನು ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ, ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಜೀವನ ಕುತೂಹಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯೌವ್ವನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಆರಂಭವು ದೇವಜ್ಜಿಯ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕುಂಪಿಣಿಯವರನ್ನು ಶಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೊನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಜ್ಜಿಯ ಗಂಡನ ಶವವನ್ನು ತಂದು ಊಳುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿಯ ಬದಲಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದನ್ನೂ ಸಹ ಒಂದು ಕಥನಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಓದುಗರಿಕೆ ಕಥನವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ದೇವಜ್ಜಿಯಿಂದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿಸುವ ಬದಲು ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಕತೆಗಾರರು ನವೋದಯದ ಆಶಯಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಮೌಲ್ಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೂವರು ನಿರೂಪಕರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ಎಣೆಯುವಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ದೇವಜ್ಜಿಗೆ, ದೇವಜ್ಜಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತನದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಶುರುವಾಗಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಹಳಗನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕತೆಗಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕೂಡ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಬೆತ್ತ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಆಂಟಿಕ್(ಪಾರಂಪರಿಕ) ಆದದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವರಾದ ಕಾರಣ, ದೇವಜ್ಜಿಯ ಗಂಡನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಪತ್ತು ಬರುವುದು ಬೆತ್ತದ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗರಬೆತ್ತವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕತೆಗಾರರು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೇತದಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವಜ್ಜಿಗೆ ಊರುಗೋಲು

ಆಗಬೇಕಿದ್ದ ಬೆತ್ತವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ದೇವಜ್ಜಿಯ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ನೋವನ್ನು ಆಗಾಗ ನೆನಪಿಸಿ ದುಃಖವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಬೆತ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕತೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯರ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಿಂದಲೂ, ವರ್ತಮಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೪.೫. ಪವಾಡ ಪುರುಷ –ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ

ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರು ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರು. ಜೀವಿತಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೂ ಇವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯದ್ದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ಪವಾಡ ಪುರುಷ' ಕತೆಯು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಸರ್ವದಮನನೆಂಬ ಸಮಾಜ ಕಂಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಗಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮದ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮದ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೂ ಸರ್ವದಮನನಂತಹ ಕೇಡಿಗನನ್ನು ಕೊಂದು ಸಮಾಜದ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವನು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಕ್ಕು ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಅಹಿಂಸೆಯೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯು ಪರಮಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ಅಹಿಂಸೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಹಿಂಸೆಯು, ಹಿಂಸೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಅಹಿಂಸೆಯು ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತತ್ವವಿದೆ.

ಜೈನ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆಯೂ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯು ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರ. ಬುದ್ಧತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಬಿಕ್ಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲುಕುವ ಸರ್ವದಮನನು ಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದ

ಬಿಕ್ಕುವು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕನಾಗಿರುವ ಸರ್ವದಮನನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಬಿಕ್ಕುವು ಕೇಡಿಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಬಿಕ್ಕು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹಿಂಸೆ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಿಕ್ಕುವು ನೊಂದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ನೋವು ಮಾನಸಿಕವಾದದ್ದು. ಹಿಂಸೆ ಕೊನೆಯಾಗಿಸಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಿಂದೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವವಿರುವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಆಹಿಂಸೆಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಅದನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು"[9] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂಸೆ ನಿರ್ನಾಮವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಾಗಲೋಡಿಯವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾದವನು ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರರು ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಪರಾಜಿತೆ ದೂರಿನ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ದೂರಿನ ಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಪರಾಜಿತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತರದೇ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ಅವಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಾಗಲೋಡಿಯವರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವರು. ಕತೆಗಾರರು ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೇ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕಥನವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸದೇ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿ ಎಂತಲೂ, ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ

ಸರ್ವದಮನನೆಂತಲೂ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಕತೆಯ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಕತೆಯ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಸವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ, ಸರ್ವದಮನ, ಅಪರಾಜಿತೆ, ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಕತೆ ಅಂತಿಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭವು ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ವಿದಾಯವಿದೆ. ಅವನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ತುಂಬಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೋಟಗಳು ಕೌಶಂಬಿಯ ಜನರಲ್ಲಿವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಬಿಕ್ಕುವಿನ ಸಾವಿನ ಪ್ರಸಂಗವು ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಿಂದ ಆ ಸಾವು ಸಾರ್ಥಕ ತುಂಬಿದಂತೆ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾದ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯೇ ಕತೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಕ್ಕುವಿನ ಸಾವಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸುವ ಹೊಸದೊಂದು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಾಗಲೋಡಿಯವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರರೇ ನಿರೂಪಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಷ್ಯನೇ ಪ್ರಧಾನ ನಿರೂಪಕ. ಅವನ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ನಿರೂಪಕನು ಧರ್ಮದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಿರೂಪಕರು ಒಂದು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿದೆ. ಅವಶ್ಯಕವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಕನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮರೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಬಹುತೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯು ಸರ್ವದಮನನ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಿರೂಪಕನೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ಪತ್ರವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ನೇರ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯದೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪವಾಡಪುರುಷ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದಿದೆ. ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಕೊಂಚವೂ ಊನವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಗೆ ಉಪಾಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಎಲ್ಲೂ ಕಪಟತನಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಸಂಯಮದ ಕಡೆಗೆ ಕತೆಯು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ನೀನು ನನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ನಾಳೆ ಸಂಘದ ಧರ್ಮದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರತಕ್ಕವನು. ನಿನಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ."[೧೦] ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಧರ್ಮದ ನಿಲುವಿಗೆ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಸಹಜ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುವಂತಿವೆ.

ಧರ್ಮ, ಅಹಿಂಸೆ, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಬದಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬಿರುದುಗಳು ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನೆಂಬುದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವದಮನನಂತಹ ಕೇಡಿಗನ ಕೊಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಸಿದೆ. ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಆದರ್ಶ, ವರ್ಣನೆ, ಕೀರ್ತಿ, ಉಪದೇಶಗಳು ಕೀರ್ತಿ, ಕರ್ತವ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಬಿರುದುಗಳು, ರಾಜನಿಂದ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ಕತೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ಅಹಿಂಸೆಯೇ ಧರ್ಮ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ್ದ ಸನ್ಯಾಸಿಯವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಗೆದ್ದವರ ಕತೆಯಾಗಿಸುವಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠನು ಮಾಡಿದ ದುಷ್ಟಸಂಹಾರವು ಕ್ಷಮೆಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆಯೇ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅರಿವು ಕಡಿಮೆ. ಸರ್ವದಮನ ಅಹಿಂಸೆಯ ಸೂಚಕ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೌಶಂಬಿಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನರು ಕಂಡಂತೆ ಕೇಳಿದಂತೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ಅಪರಾಜಿತೆಯ ಸರ್ವದಮನನ ವಿರುದ್ಧ ಕೊಡುವ ದೂರು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ದೂರಿನ ನಿಜವಾದ ಪಾಠ ಕತೆಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಂತ್ರ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವದಮನನಂತಹ ಕೇಡಿಗನನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಸಾಯಿಸುವ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕತೆಗಾರರು ಒಳಪಡಿಸದೇ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಹಿಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾದರೇ, ಬುದ್ಧನಂತಹ ಅಹಿಂಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆ. ಕತೆಯ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರಿಸುವ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೂ ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂತಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡದೇ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಿಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಸರ್ವದಮನನಿಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧನ ಸಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕತೆಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುತೂಹಲವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರದಮನನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಾಟವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರುದ್ರದಮನನ ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಗೆದ್ದ ಕತೆಯಾಗಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಬಾಗಲೋಡಿಯವರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಿಸುವಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಪವಾಡ ಪುರುಷ' ಕತೆಯು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಐದು ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳು ನೀಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಪ್ರಾಸ, ಆಶಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥೈಸುವ ಹಾಗೆ ಸರಳ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಕೆಲವು ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲವಾಗಿಯೂ ಬರೆದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ'ದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಮಾದರಿಯೂ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕಥಾರಚನೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಥಾಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದರು. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸದೇವಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರನ್ನು ನವೋದಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕತೆಗಾರರು. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಶಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆರೂರು ಅವರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆ ಆ ಕಾಲದ ಜಮೀನ್ದಾರರು ದಲಿತನೊಬ್ಬ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಕತೆ. ಯಜಮಾನ ಆಳುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನನ ಪ್ರೇಮದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ ದಲಿತರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಸುಧಾರಣಾ ನೆಲೆ, ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕತೆಯೂ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪರನೀತಿಗಳು ಕಾಲಿಟ್ಟವು. ಹೋಟೆಲ್ ಬಂದವು. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಿರುಕು ಮೂಡಿದವು. ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಸುಳ್ಳು, ನಂಬಿಕೆ, ಅಪನಂಬಿಕೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಬಂಧಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು, ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಕತೆ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿವೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅವರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯೂ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ಕಥನಕ್ರಮವಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿತಕರವಾಗಿಯೂ ಮಾರಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವ ಕತೆಯೂ, ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನವೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕತೆಯೂ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಬರೆದಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನಾಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರ ವಿರೋಧಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳ ನಡುವೆ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಾದ ಕತೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚುವ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಲ್ಲಿನದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಬದಲಾಗಿ. ದೇಸಿಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ ಅನ್ಯರ ದಾಳಿಗಳ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿ ನಿರೂಪಕನಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಅವರ 'ಪವಾಡ ಪುರುಷ' ಕತೆಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕತೆಯೂ ಹಿಂಸೆ ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಆದರ್ಶಪರತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣದ ಕತೆಯಂತೆ ಹೇಳುವ ಮಾದರಿ ಕಥನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಎಸ್.ದಿವಾಕರ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಮುನ್ನಡಿ), ಪುಟ.೮

೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೩೪

೩. ಅದೇ ಪುಟ.೩೪

೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೨

೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ.೫೭

೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು, ಪುಟ.೯

೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ-೧, ಪುಟ.೨೧೨

೮. ಎಸ್.ದಿವಾಕರ(ಸಂ), ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೬೩

೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೭೬

೧೦.ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೭೪

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಳುವಳಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವದ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿಯು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೊಸದಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ತನಕ, ಅದರಾಚೆಗೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎರಡನೆ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮೂಹವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಂತಹ ಈ ಹೋರಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರದ ನವೋದಯದವರು. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಲಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯು

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಆಳದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಹೋಯಿತು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗದೆ ಹೋದವು. ನವೋದಯ ಚಲುವಳಿಯು ಹಲವು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಲವೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಆದರ್ಶತನವನ್ನು ಮೆರೆಯಿತೇ ಹೊರತು, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಜನರೆಂದೇ ಕರಿಯುವ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕುರಿತು ಜಾಣ ಮೌನವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲವು ೪೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಸವಕಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವತವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಆಶಯದ ಹಿಂದೆ ದಲಿತ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಬಡವರು ಕಥಾನಾಯಕರಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೂ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ನೈಜ್ಯತೆಯ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಥನವಾಗದೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಜೀವಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡರು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪಡೆಗೆ, ರಷ್ಯಾದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವಗಳ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

೧೯೩೬-೪೫ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾವು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗುವ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತಗಳು ಕೊನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳು ನಗರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಶಿಕ್ಷಿತರು ನಗರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಉದ್ಯೋಗ ಹರಸಿ ಬಂದರು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢರಾದವರು ಹೊಸದಾದ ಲಾಭದಾಯಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢರಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ

ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳೇ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆದಾರರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಟೇಲ್, ಬಟ್ಟೆ ಗಿರಣಿ, ಅಂಗಡಿಗಳು, ಸಿನೆಮಾ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಪಾರ್ಕ್, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿದ್ದವು. ಈ ಮೊದಲೇ ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಶೋಷಿಸುವ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದರ್ಪವೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದರು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳಹುನ್ನಾರಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಲು ಬರಹ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕತನವು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಒಂದು. ಇದರ ಮೊದಲ ಗುರುತಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಶೋಷಿತ ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಜನರ ಪರವಾದ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ವಾದವು 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವ'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ತತ್ವವು ರಷ್ಯಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ರಷ್ಯಾದ ಕೈಗಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವಗಳು ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದ ನವೋದಯದವರು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆದರು. ಪರಕೀಯತೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ರಮ್ಯತನದ ಬರಹಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಕಮುನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಪಂಥವು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯಪರ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಲು ಹವಣಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದರು.

ಶೋಷಿತರ ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಂದಿನ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಷ್ಯಾದ ಹೊಸ

ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಅಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದಂತೆ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಯಾರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದವು. ಹೊಸ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಧೋರಣೆಗಳು ಕೆಲವೇ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಾಯ್ತು. ಆದರ್ಶಮಯ ಜೀವನ, ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ದೈವಿಕತೆಗಳೇ ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು, ದೀನ ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ, ರೈತರ ಕೂಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರೆಯದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬರಹಗಳು ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಶೋಷಿತ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಸವಕಲಾಗಿ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮೂಹ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಆದರ್ಶದಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಒಳಗಿನ ಹೀನಾಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಧ್ವನಿಯು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಳುವಳಿಯೂ ಇಳಿಮುಖವಾಗ ತೊಡಗಿತು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಗಂಭೀರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಭಾರತವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು, ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತಾವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಮಹತ್ವದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದದ ಕಥನಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರಮಿಕರ, ಶೋಷಿತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾದ ಬರಹಗಳೇ ಈ ಪಂಥದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾದವು. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವಗಳು ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಂಭೀರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿರೋಧವು ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಯಜಮಾನ-ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಜೀತ ಪದ್ಧತಿ, ವೈಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆ, ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಹೋರಾಟಗಳು, ಭೂ ಹೋರಾಟಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಪರಕೀಯದ ದಾಸ್ಯತನ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದವು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಇವುಗಳು ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಾದವು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ

೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಭಾರತ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ರಷ್ಯಾದ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಮಾಜದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದರು. ಇವರನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಚಳುವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದವು. ಈ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಬರಹಗಾರರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿದರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ಬಯಲು ಮಾಡಿತು. ಉಳ್ಳವರು-ಇಲ್ಲದವರು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಬಲವರ್ಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. 'ಹಲವರ ಶ್ರಮ ಕೆಲವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ'ಯಂತಾದವು. ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮತಾವಾದ, ಸಮಾಜವಾದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳ ಕನಸು ಕಾಣಲು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಬರಹಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ರಷ್ಯಾದ ೧೮೭೧ರ ಕೈಗಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟಿದ್ದ ಮೂಡನಂಬಿಕೆ, ಆಷಾಡಭೂತಿತನ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳುತನಗಳು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದವು. ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಇ.ಎಂ.ಪಾಸ್ಟರ್ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ 'world congress of writers for the defence of culture' (ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ) ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರಾದ ಹೆನ್ರಿ ಬಾಬೂಡೆ, ಮೊಪಸಾ, ಆಪ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್,

ರೋಮೆರೋಲಾ, ರಷ್ಯಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್-ಲೆನಿನ್ ಸಾಮ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರಕವಾದವು. ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಇಂಗಲ್ಸ್, ಲೆನಿನ್‌ರ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದ ಝಾರ ಸುಲ್ತಾನಶಾಹಿಯನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಟ್ಟುವ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆ, ಸಂಪತ್ತು, ದುಡಿಮೆ, ಮೌಲ್ಯ, ವರ್ಗ ಹೋರಾಟಗಳ ಚಿಂತನೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಮನುಷ್ಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಜೀವ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿ ಬರೆದರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯಪರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ನವೋದಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ನವೋದಯಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಸೀಮಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅದರ ಗುರಿರಹಿತ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೊಸದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ನವೋದಯದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಸರಳ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದಾಗಿತ್ತು.

೨. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್-ಲೆನಿನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತಕರಾದ ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಬಾಳುವ ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು.

೩. ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುವ, ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಅನ್ಯಾಯ, ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು. ದೇವರು ಇರುವಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ,

ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಳೆಯದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೂ, ವಿರೋಧದ ಅಂಶಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಗೌರವದ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿಯೂ ಹೊಸದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯುವುದಾಗಿತ್ತು.

೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವರ್ಗಗಳು, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳು, ದೇವರ ಇರುವಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವುದಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

೫. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸಬೇಕು, ಆಸ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕರು ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕಿನ, ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಾರದೇ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ದುಡಿಯಲು ಹೊಣೆಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲರು ದುಡಿಯಬೇಕು. ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ ಸಮಾನವಾಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಫಲವು ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಹಂಚುವ, ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿ ಬದುಕುವ ಸಮಾಜವಾದದ ಆಶಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೇ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಹಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ತೀವ್ರತೆ ಚಳುವಳಿಯ ಹೊರತಾದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದಂತಹ ಲೇಖಕಕರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಗತಿಪರರು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇ.ಎಂ.ಪಾಸ್ಟರ್ ನೇತೃತ್ವದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ'ಕ್ಕೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮುಲ್ಕಾರಾಜ್ ಆನಂದ್, ಸಜ್ಜಾದ್ ಜಾಹೀರ್, ಕೆ.ಎ.ಅಬ್ಬಾಸ್, ಬಲರಾಜ್ ಸಾಹ್ನಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ನೋದ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಮಾವೇಶ' ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಿನ ರೂಪುರೇಷಗಳನ್ನು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು. ಈ ಸಮಾವೇಶದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ್‌ರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹಗಾರರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದವು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಅವರ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ೧೯೪೨ರ 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಹೋರಾಟವು ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರಿಗೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರರಿಗೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದರು. ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಿಲುವುಗಳು ಭಾರತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೬ರಿಂದ ೧೯೪೩ರವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ನಡೆದೆ ಇದ್ದವು. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸುಲಭದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದರಿಂದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ದಲಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ತಲುಪಿಸುವುದು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವದ ಪ್ರಚಾರಕರೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿದರು. ಸಮಾವೇಶಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಜಾಗೃತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮಗಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಿಳುಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದವು. ೧೯೪೩ರ ಮೇ ತಿಂಗಳ ೨೨,೨೩ ಮತ್ತು ೨೪ರಂದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರ'ರ ೪ನೆಯ ಮಹಾ ಅಧಿವೇಶನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ವಿ.ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್(ಶ್ರೀರಂಗ) ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ಚದುರಂರ, ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೯೪೩ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಎಂ.ವಿ.ಬಳ್ಳಾರಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಚುನಾಯಿತರಾದರು. ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಆನಂದ ಪದ್ಮನಾಭ ಸೊಗಾಲ್ ಗೌರವ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದರು. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ತಂಡವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ, ವಿಚಾರಗೊಷ್ಠಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡುಕಾಣದೆಯಿದ್ದ ಜನತೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ

ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಲವು ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವಕರು ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದರು.

೧೯೪೩ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು 'ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಾದ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪಕೊಟ್ಟರು. ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾಯ, ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ್, ಕುಳಗುಂದ ಶಿವರಾಯ(ನಿರಂಜನ), ಚದುರಂಗ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ ದ.ಬಾ.ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸೇವೆ ನೇಮಿರಾಜಮಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಇದಿನಬ್ಬ, ಪಾಟೀಲ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕೋ.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ದಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ತಿ.ತಾ.ಶರ್ಮ, ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದರ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ, ದೊಡ್ಡೇರಿ ವೆಂಕಟರಾವ್, ಹೀರೆಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್, ಪಿ.ಕೆ.ನಾರಾಯಣ, ಕೈಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಮಾ.ನಾ.ಚೌಡಪ್ಪ, ಕೆ.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರನ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಲಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವವು ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳಾಚೆಯೂ ನವೋದಯ ಪಂಥವು ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜದ ಹೊರತಾಗಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆದರ್ಶಮಯ ಜೀವನ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆ, ಜೀವನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ಆಂತರಂಗಿಕ ನೋವು–ನಲಿವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿ, ದೇವರು ಇರುವಿಕೆಯ ಕುರಿತು ನಂಬಿಕೆ, ಮೊದಲಾದ ಆದರ್ಶಪರವಾದ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ಕಟುವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಖಂಡಿಸಿದರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಂಡಾಯತನವು ಈ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೂ, ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳೇ. ಕಾಲಘಟ್ಟದನ್ವಯ ಹಳೆಯದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊಸತು ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ."[೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತವು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಹಾಗೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಂಘಟಿಸಿ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ೧೯೪೨ರ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರತರ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ದೇಶದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸರ್ಕಾರ ತರುವಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯೂ ಭಾರತದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡಿದವು. ಅಂತಹ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಬಂದರು.

ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವ್ಯಾಪರನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲೂರಿತು. ಕೊಡುಕೊಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದ್ದ ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಹೊಸದೊಂದು ನೀತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅನಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತನ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಂದಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಲುಕಿತು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ನೋವಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು

ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಗುರಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕನಸು ನನಸಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದವರು, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾದವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗವು ಸರಳವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಸ್ವದೇಶಿಯ ಆಡಳಿತದ ಶೋಷಣೆಗೆ ತಲುಪಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ತುಂಬಾ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕಿತ್ತಾಟ ಶುರುವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದವು. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವು ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹವಣಿಸಿತು. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಭವು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಕೆಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆಡಳಿತದಿಂದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಬಲರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನೆಲದ ಬಹುತೇಕ ಭೂಮಿ ಜಮೀನುದಾರರ ಕೈಸೇರಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಕೂಲಿಗಾಗಿ ಇವರ ಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿದರು. ದೇಶದ ಬಹುಪಾಲು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ರೈತ, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳದ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಚಳುವಳಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ ಅವರು "ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕೇವಲ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇನ್ನಿತರ ದೇಶೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಮರ ಸಾರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಾಯಿತು"[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಧೋರಣೆ, ಅವರ ಹೋರಾಟಗಳು ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗಳ ಪರವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಜಾತಿಗಳ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಜ್ಯಾತ್ಯಾತೀತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರೊಳಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಸಮಾಜವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು ಸಾಧಿಸುವುದೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೂಲಭೂತವಾದಿತ್ವದ ಕಟ್ಟಳೆಯಿಂದಾಗಿ ವರ್ಗಭೇದ, ವರ್ಣಭೇದ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಲಿಂಗಭೇದಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಈ ಬಗೆಯ ರೋಗಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ. ಸಮಾಜದ ಜನತೆಯ ನೈತಿಕ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿ ಮತ-ಮಾನ್ಯಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿ, ಅವು ಮತೀಯ ಹೊಂಡಗಳಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ದುರಂತ ಎಂದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದೂರವಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾದ ಜನಾಂಗಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ತಳಲ್ಪಟ್ಟವು. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾರಣ ಅವು ಪಶುಸದೃಶ್ಯ ಜೀವನ ಕಳೆಯಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಕುರಿತು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು "ಹರಿಜನರ ಮೇಲೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮೂಲವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ತನಕ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು, ವೇದೋಪನಿಷತ್ಕಾರರ ಸಂತತಿಯವರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡುತನ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."[೩] ಇದು ಸಮರ್ಥನೀಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾದ ಕಥಾ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶೂದ್ರರ ಕುರಿತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಅನುಕಂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹೋರಾಟಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಕಾರರು ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ-ರಾಜಸೇವಾಪ್ರಸಕ್ತರ, ಜರತಾರಿ ರುಮಾಲಿನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೂಗಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ವಾಸ್ತವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟರು, ಸಮಾಜವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನು ಶೋಷಿತರೆಂದು, ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಬಡತನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಳಗೇರಿಗಳು ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಉದ್ದಿಮೆದಾರರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಛಲದಿಂದ ಬರೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು 'ಗೌರವಸ್ಥರು' ಬಚ್ಚಿಡುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬರೆದರು, ಆಷಾಡಭೂತಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಎಳೆಯಲು ಬರೆದರು. ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಬ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಬರೆದರು. ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಯಿತು"[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನವೋದಯದವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಮರೆಮಾಚುವುದನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ, ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾದದ್ದು, ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೇಲುನೋಟದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚರ್ಚೆಯಾದವು. ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ ಕುರಿತು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ, ವೇಶ್ಯಾಯಾಗಿ, ನಿರ್ಗತಿಕಳಾಗಿ, ಕಾಮದ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅನಾಥಳಾಗಿ, ಶೋಷಿತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಕಾಮದ ಬಯಕೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಆಚೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯದೇ ವಿಫಲವಾದರು. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಚೋದಕ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಪಂಥದ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬರಹದ ಹಿಂದಿನ ಮರೆಮಾಚುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಇದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಜಾತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ.

ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಉದ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪಟ್ಟಣಗಳು ಬೆಳೆದು ವಿಶಾಲವಾದವು. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸಂಕುಚಿತವಾದವು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಶಿಕ್ಷಣ,

ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೋರ್ಟ್, ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿಗಳು, ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿದ್ಯುತ್, ರೇಡಿಯೋ, ಸಿನೆಮಾ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ, ಹೊಲ-ಮನೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಗರೀಕರಣದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಳಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ಉಳ್ಳವರು ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಬಡವರ, ದಲಿತರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾದವು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ಕಥಾರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಎಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆದರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು, ಜಟಿಲವಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದರು. ಅತಿರಂಜಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸುಲಭಶೈಲಿಯ ಭಾಷಣಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಯುವಕರ ಮಧ್ಯೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾಲಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧಗಳು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸರಳವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪಂಥದ ಧೋರಣೆಯೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಂಬಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದರು. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ, ಅತಿರಂಜಕತೆ ತಮ್ಮ ಬರಹ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಬರೆದದ್ದು ಸಮಾಜಿಕವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಕೊಂಡು ಓದತೊಡಗಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಾಲ್ಯ ಬಂದಿತು. ಅದು ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಓದುವ ಚಟ, ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಂಬಯಿ ಮೊದಲಾದ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸತನವು ಬಂದಿತು. ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು. ಭಾಷೆಯ ಮೋಡಿಗೆ ಅನೇಕರು ವಶವಾದರು. ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ವಹೀನತೆಯ ಅರಿವಾದರೂ ಒಂದನೆಯ ಪುಟದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಪುಟದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಓದಿಸುವ ಗುಣವು ಅಪೂರ್ವವಾಯಿತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯದಾದರೂ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಿದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಎಣೆಯುವಿಕೆ ಈ ಪಂಥದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಿದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಇವು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಚೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೇನಿನ್ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕರು ರಷ್ಯಾದ ಬರಹಗಾರರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದರು. ಬಹುಶಃ ಇದು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುವಿಕೆಗೂ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೀಮಿತ ವರ್ಗವು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೆ ನೆಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಬಂದವು. ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಅಪಾರ ಓದುವ ವರ್ಗವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಿದ್ದ ವಿಶಾಲವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದವು. ಈ ಕುರಿತು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು 'ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹಣ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬರೆದೆ' ಎಂದು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಧ್ಯಾನತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಓದಿನ ಪಡೆಯಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ದಶಕದ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯತೆಮಯವಾದ ಬರಹಗಳ ಮೊನಚನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಸರದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿಯೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಭವಿಷ್ಯದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ವಾದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಯೇ ಜೀವನಮುಖಿ' ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. 'ಬದುಕು ಜಟಕಾ ಬಂಡಿ ವಿಧಿಯದರ ಸಾಹೇಬ', 'ಹಳೆ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು' ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶಯವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರಾಜಕೀಯತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು 'ಭವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕರಾಳ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು....' ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವದ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಯು ಜೀವನಮುಖಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ-ನಿಲುವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗುರಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಶಯ, ಸುಖ ದುಃಖ, ಶೋಷಣೆ, ಭಾವನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದರು. ಭವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ೧.ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಫಲಿತದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವುದು. ೨.ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಬಲರು, ಶೋಷಿತರು, ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ. ೩.ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ೪.ಸಮಾಜವಾದವೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಚಿಂತನೆ. ೫.ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆ. ೬.ಭಾಷೆಗಿರುವ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತೊರೆಯಬೇಕು. ೭.ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಶಾಹಿ, ಪ್ಯಾಸಿಸಂ, ನಾಸಿಸಂಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದು. ೮.ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಉಸಿರಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತಂದು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದು. ಅವನ ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ವಸ್ತು, ರೂಪ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ೯.ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ದೇವರುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ೧೦.ಪರಂಪರೆ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು

ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ೧೧.ಅಜ್ಞಾನ, ಶೋಷಣೆ, ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವುದು. ೧೨.ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಸಮತಾವಾದದ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಲ್ಪನೆ. ೧೩.ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು

೧. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಓದಲು ಬೇಕಾದ, ಎಲ್ಲಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ವಾಸ್ತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಕಥಾ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ವಲಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು,

೨. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದವರ, ಶೋಷಿತರ, ದಲಿತ, ರೈತ–ಕಾರ್ಮಿಕರ ಏಳು–ಬೀಳಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಕತೆಗಳಾಗಿ ತಂದರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮರೆಮಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಬರೆದರು.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮುರಿದರು. ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧದ ವಾದವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಡೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತಾಯ್ತು.

೪. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದ ಈ ಪಂಥವು ಒದುಗರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೇ ಬರೆದರು. ಈ ಬರಹಗಳೇ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ

ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹೊರ ರಾಜ್ಯ, ಹೊರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿದೆ.

೫. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

೬. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಓದಿದವರಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರು ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದೇ ಇದ್ದದ್ದು ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಈ ನೋವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದರಿಸುವ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರೆಸದೇ ಇರುವವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತರು.

೭. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬಳಗದ ಬರಹಗಾರರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ-ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ, ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೮. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನುಳ್ಳ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು, ನವೀನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾದರು. ಇವರ ಧೋರಣೆ, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾದ ಇವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂಡಾಯದ ಗುಣವಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಹೀನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯ ಪರವಾದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಈ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾಮಾದರಿಗಳು

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆ

ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿದ್ದ ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಆಡಳಿತ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಕುಟುಂಬ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾದವು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದರೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಅದರೊಳಗಿನ ಹುಳುಕನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಬಂದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸ್ಥಳೀಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾರ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದರು. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮಾರ್ಮಿಕತನದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮಾಯಾವಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಡಳಿತ, ರಾಜಕೀಯ, ಸರ್ಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಂತಹ ಸಮಾಜಿಕ ಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆ, ಜಂಜಾಟದ ಬದುಕು, ಆಸೆ-ದುರಾಸೆ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಶೋಷಣೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಥನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ನವೋದಯ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಬಂಡಾಯತನದ ಪಾತ್ರಗಳಾದವು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕತೆಗಳು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಗೆ, ಆಶಯ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು., ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಬಲ್ಲಾಳ, ಆನಂದ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎನ್. ರಾವ್, ಕೋ.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪಾಟೀಲ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅವರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆಯೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕತೆ. ಶತಮಾನಗಳಾಚೆಯೂ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಥಾ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥಾಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ, ಭಾವುಕವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಕತೆಯ ವ್ಯವಹಾರಿಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವದಾಸಿಯಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳು ಪುರುಷರ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ, ಅದನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆ ಎಂದು ನಡೆಸುವ ಹೀನಾಯವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ,

ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಅನುಕಂಪದ ಮಾತುಗಳೇ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದರು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕತೆಯೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಚಿಯ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವಿದೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಔದಾರ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತಲ್ಲ. ದಲಿತರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅವಕಾಶ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯು ಅಡಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಮುದಾಯವಾದರೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರು ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಚಿಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು 'ಬೂಟ್ ಪಾಲೀಶ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ, ಅನಾಥರ, ನಿರ್ಗತಿಕ, ಶೋಷಿತರ ಹಕ್ಕಿನ ಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗಳು, ತಾನು ಹೆತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಅನಾಥವಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೂಟ್ ಪಾಲೀಶ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗಳಾದ ತಾಯಿಯ ಕಂಡು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಚರಂಡಿಗೆ ಎಸೆದು ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ತೋರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋ.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರ 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ' ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಹಸುಗಳ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ದುಡಿಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸೇರಿದವು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿತನವು ಬಹುಆಯಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು' ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕತೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕ್ರೋಶ, ಭಾವುಕತೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು, ಮನುಷ್ಯರು ತಪ್ಪು

ಸರಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವಾಗ ಎಡರುವ, ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಚದುರಂಗರ 'ತುಚೀಪ್, ತುದಾಂಡ್, ತುಬದ್-ರಡೀ' ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಟ ಆಡುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೆ ಕಳಿಸಿರುವುದು. ತಾನು ದುಡಿಯುವ ಸ್ಥಳದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ವಾರಿಗೆಯವರ ಆಟವಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಮಗುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಲ್ಯತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದ ಮಗುವಿನ ಮೇಲಾದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗರ 'ಶವದ ಮನೆ' ಸಂಬಂಧವೇ ಬೆಸೆಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಆಡಳಿತ, ಸೌಕರ್ಯ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬಡವರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಬೇಕಾದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲು ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಪಾಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಯಾರ ಪರವಾಗಿವೆ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಡವರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚದುರಂಗರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಇದು ಕುತೂಹಲದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ನಿರಂಜನರ 'ಎಣ್ಣೆ ! ಚಿಮಿಣಿ ಎಣ್ಣೆ !...' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಕೊಡುವ ದವಸ, ಧಾನ್ಯಗಳು, ಸಿಮೆಎಣ್ಣೆಗಳ ಬೆಲೆ ನಿಗದಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಶಾಮೀಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಸುವ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರು ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತು ಹೊರಡುವುದೆಂದರೆ ವೃಥಾ ಪೇಟ್ರೋಲ್ ಖರ್ಚು! ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಬಡವನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದರ್ಪ ಹಾದುಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಟೀಲ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಅವರ 'ಕೋಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನುದಾರರು' ಮತ್ತು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ' ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕತೆ ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ ಕಾಯಿದೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಜಮೀನ್ದಾರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅ.ನ.ಕೃ.ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಡವರಿಗೆ ದುಡಿಯುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಆಕ್ರೋಶತನಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕತೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದು

ಕತೆಗೂ ಕತೆಗಾರರ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಅಸಹಾಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಬಂಡವಾಳ ಹೊಂದಿದ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಅಂತವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಆಯಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಕಥಾರಚನೆಯ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಕಥನತಂತ್ರದ ಬದಲಾಗಿ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿದರು. ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಕಡೆಗೆ ಇವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ದಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವರ ಕತೆಯ ಕಥನಗಳು ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಒಂದೇ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಓದಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದವು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಹೀನಾಯವಾಗಿದ್ದರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಂತಹ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಶೋಷಣೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಸಹಾಯಕರ ಕುರಿತು, ಆಚರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಕಂಡು ಕಾಣದೆಯಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಓದಿ ತಿಳಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವುಕವಾದ ಕಥನಗಳು ಓದಿಗೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದವು. ಹೋರಾಟದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೇ ಶಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮನೋಭಾವವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಕಥನದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿದ್ದು ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಒಡನಾಟದಿಂದಾಗಿ; ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬದ್ಧತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಗಮನ ಸೆಳೆದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಂಬಿದ ಭಾವುಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ವಾಸ್ತವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಣೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಂತಾದವು. ಒಂದು ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಮರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅವರ ಕಥನಕ್ರಮಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಡುವ ಮಾರ್ಗ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ' ಮತ್ತು ಚದುರಂಗ ಅವರ 'ಇಣುಕುನೋಟ' ಕತೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಕತೆಗಾರರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದ ಕೋರ್ಟ್, ಕಛೇರಿ, ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅನಿರಿಕ್ಷೀತವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಅದರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗರ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಓದಿನ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮಾಯಾವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನತಂತ್ರ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿದ್ದ ತೊಡುಕುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕತೆಯ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹೊಸತನದ ದಾರಿಯೂ ಮುಂದಿನ ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದವರಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಯೇ ದಕ್ಕಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಸನಾತನ, ಉದಾರವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದದ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥಾತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಚದುರಂಗರ 'ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, "ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವೆಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ತಂತ್ರದ ಪಾಠಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುಕರುಣೆಯಿಂದ ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯ ಪುಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊಪಾಸ, ಚೆಕಾಫ್, ಗಾರ್ಕಿ ಅವರಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧ್ಯನತೆಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಬಯಸದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕತೆಗೂ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ

ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಕತೆಗಾರರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿನ ರಚನಾ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾದವು.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಯಶಸ್ಸು ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನುಭವವನ್ನ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಬರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳೀಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಸಿಗದ ಓದುಗರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಕಾರಣಗಳ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಇಳಿಮುಖತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾದವು. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವಾಗ ಆವೇಶ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಮರುಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಮಾನವೀಯವಾದಗಳ ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಲವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ಯದಾರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು.

ಕಥನಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಥಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ವಿರಳ. ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದ್ದರೂ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಕಥನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ತರಹದ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿವೆ.

೧೯೪೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ನವೋದಯ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಂದೆ ನವೋದಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯತೊಡಗಿದವು. ಈ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸಭ್ಯತೆ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ನವೋದಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದರು. ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು "ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು

ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ"[೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿಲುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್ಚರದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಅಸಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ದಾರಿಗೆ ತರುವ ಗುರಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣದ ಕಡೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಜನರ ಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದು ಪ್ರಗತೀಲರು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ರೋಷವಾಗಿ, ಕ್ರೋಧವಾಗಿ, ಅನುಕಂಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಶೋಷಿತ–ಶೋಷಕ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ, ದೇಶವನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕತೆಗಳು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದರ ಚಳುವಳಿಯ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಏಳು–ಬೀಳುಗಳು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು "ಮಾರ್ಕ್ಸ್–ಲೆನಿನ್‌ರ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಾರುಣತೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವೂ, ಸುಧಾರಣಾತ್ಮಕವೂ, ಸಮಸ್ಯಾಪ್ರಧಾನವೂ, ಸಂವಾದ ಶೋಭಿತವೂ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ, ಆತಿಶಯೋಕ್ತಿ ರಂಜಿತವೂ ಆಗಿದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗ"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿ ಬರಹಗಾರರೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರು. ಇವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖ

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಚಳುವಳಿಯಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆ ಊರಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರರು

ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕೂಗು, ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಿಂತಲೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ಚಳುವಳಿಯ ವಿಫಲವಾಗುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಓಡಿಸುವುದು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ರಷ್ಯಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಮೇಲು ಮೇಲಿನದು ಎನ್ನುವ ವಾದವಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. "ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪುಗಳ ಸರಳ ವಿಂಗಡನೆಗೆ ಅತೀತವಾದ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪೇಲವವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು."[೮] ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಜಾತಿಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ನಗರಗಳ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಗ್ರಾಮದ, ಮನೆತನದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ನಗರವಾಸಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವರೇ ವಿನಃ, ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅನುಭವವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಓದಿನಿಂದ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತರೇ ಹೊರತು, ಕೆಳವರ್ಗದ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಕರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸ ಬಯಸಿದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕ್ರಮವು ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನಗರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸೀಮಿತಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಇದರ ಬಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಚಳುವಳಿಯ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಶೋಷಿತರು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವರೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಹೋದರು. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು

ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಈ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆಯೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಹೊಡೆತವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದಿರುವರಾಗಿಲಿಲ್ಲ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ನಿಜವಾದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತ ಅನುಭವವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಗ್ರಹಿಸಿದೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲುಮೇಲಿನದೇ ವಿನಃ, ಅವರದೇ ಆದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವಂತಾಯ್ತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ೧೯೪೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ನೆಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಈ ಚಳವಳಿಯು ಮರೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಂಬಲಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ಭಾವುಕ ಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡರೇ ವಿನಃ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಓದುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತೆ ಹೊರತು ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಜನರು ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ವತಃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಎಡವಿದರು. ತಮಗೆ ಕಂಡ, ತಿಳಿದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ಬರೆದರು. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಭರದಿಂದಾಗಿ ದಿನವಿಡಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮಾಯವಾದವು. ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅತಿಭಾವುಕವಾದ, ರಂಜನೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಾದರಿತನ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುವು.

೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಗುರುತಿಸುವ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ವಾದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಯುರೋಪ್‌ನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸರಳ, ನೇರವಾದ ಭಾಷೆ, ಕಥಾವಸ್ತು, ವಿಧಾನಗಳು ನವ್ಯದವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ಕಥಾಶಿಲ್ಪ, ರೂಪಕ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿದರು. ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆರಮರೆಗೆ ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯದೇ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆಂತಲೂ ಮತ್ತು ಚದುರಂಗರ 'ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ'ವೆಂದು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿತು. ಎರಡರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಇಳಿಮುಖತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ ಸ್ವದೇಶಿಯ ಮುಖಂಡರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಮೀರಿತು. ರಾಜಕೀಯದ ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಜಿಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಪುಟ.೨೩

೨. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು, ಪುಟ.೪೧

೩. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ–೭೫, ಹೊಸತು ಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೧೨, ಪುಟ.೧೬

೪. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪುಟ.೫೯

೫. ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರಿ,(ಮುನ್ನುಡಿ) ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಚದುರಂಗ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೫೬೬

೬ ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್, ಜನಪರ ನಿಲುವು, ಲೇ.ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಪುಟ.೬೫

೭ ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟಗಳು, ಪುಟ.೭೯

೮. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪರ ನಿಲುವು (ಸಂ) ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್, ಪು.೫೭

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಇಳಿಮುಖವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ತಮ್ಮ ಬರಹದಿಂದಲೇ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಿದವರು. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲುಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಭಾರತದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಥನಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥನಗಳು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋರಾಟದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯೇ ತುಂಬಿತ್ತು. ಈ ಅಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳುಂಟಾಗಿ, ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಂದರವಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆದರು. ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ವರ್ಣ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಸಮಾಜವಾದದ ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತು ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ತಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತತ್ವಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ತಮಗಿರಬೇಕಾದ ಆಶಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ವಾದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಿದ್ದ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು, ಹಲವು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ –ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕತೆಗಳು ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊರಡ್ಕಲ್‌ರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆಯು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ,

ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತುವೇ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಹದ್ದು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ನೈಜ ಜೀವನವು ಹೀಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಯಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತನ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯ ಬದುಕನ್ನು, ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕತೆಯು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕತೆ ಎನ್ನುಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ಬರೆದಂತಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ನವೋದಯದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವುದಕ್ಕೆ ತಳವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಈ ನೆಲೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಳಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಯಾರೂ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊರಡ್ಕಲ್‌ರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿ ಶತಮಾನದಾಚೆಗೂ, ಅಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಭಾವವು ಚುರುಕಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನೊಂದವರ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ, ದನಿ ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಕಾರರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದಲೇ ನಿಭಾಯಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ರಮ್ಯತನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಥನಪರಂಪರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕತೆ ನೀಡಿದವರು ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವರು. ಅವರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕತೆಯಾದರೂ, ರಚನಾವಿಧಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ದಲಿತರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು, ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಕತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಈ ಕಥೆಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬೂದ, ತುಕ್ರಿಯವರು ಬಾಳೆಕಂದನ್ನು ತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಬಹು ಜತನದಿಂದಲೇ ಹೊತ್ತುತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೀಗಿದೆ "ಆತನ ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಬಾಳೆಯ ಕಂದು ಹೊರಲಾರದ ಹೊರೆಯದು ಅವನಿಗೆ. ಹೊತ್ತು ಕುತ್ತಿಗೆ ಸೋತಾಗ ಅದನ್ನು ಬಲ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೋವಾದಾಗ ಬಲ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೈಗಳಿಂದಾಧರಿಸಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಬಳಿಕ ಅದು ಎಡ ಕಂಕುಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಗಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ."[೧] ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಬಡತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಅಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಗಿಡವನ್ನು ತಂದು ನೆಟ್ಟು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು, ಈ ಬಾಳೆಯ ಕಂದನ್ನು ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಂತ ಹಂತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಉತ್ಕಟತೆ ಇಡೀ ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಲೋಕವೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗಗಳೆಂದರೆ, ಒಂದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದು ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆಯ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗೌಡನಾದ 'ಕೋಟೆಮನೆ ನಾಗಪ್ಪ' ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ 'ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ದೇವರ ಮೂಲಕ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಮೌಢ್ಯವು ಸೇರುವುದು ಕತೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ತೌಡನ ಕುಟುಂಬವು ಗೇಣಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭೂಮಾಲೀಕನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೂ ಒಡೆಯನ ಹೊಲವಾದ ಕಾರಣ ಆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನು ಹಕ್ಕು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಫಲ. ಬೂದ ತುಕ್ರಿಯೂ ಅಜ್ಜಿ ಮನೆಯಿಂದ ತಂದ ಬಾಳೆಗಿಡ ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂತೋಷವೇನೋ ತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ತಿನ್ನುವ ಅಲೋಚನೆ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಅಜ್ಜಿ ಊರಿಗೆ ಹೋದ ಮಕ್ಕಳು ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿದಿರುವ ನೆನಪಿನಿಂದಾಗಿ, ಇದರ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅಥವಾ ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ ಮಕ್ಕಳ

ಮನೋಭಾವವು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂಚಿತಿನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವವು ಒಡಮೂಡುವುದು ಹಸಿವಿನ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ತಳಮೂಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾರವಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚುವ ಸಮಾಜವಾದದ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೂಪಕರು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೂ ಒಡೆಯನ ಆಗಮನವು, ಬಾಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಅವನ ಮನೆಯ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳೆಸಿದ, ಆಸೆಯನ್ನು ಮರೆಯದ ತೌಡನು ಗೊನೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಸಣ್ಣ ಹಣಿಗೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಗೊನೆಯನ್ನು ಕಡೆದು ಬೂದ ತುಕ್ರಿಗೆ ಕಾಣದೇ ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆಗೆ ಕೊಂಡು ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಅರಿವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಅಕ್ರೋಶವು ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. "ದೇವ್ರು ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ?", "ದೇವಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಬೇಕಿತ್ತೆ? ನಮಗೆ ಎರಡೆರಡು-ಒಂದೊಂದು ಆದರೂ ಇರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ?"[೨] ಎನ್ನುವ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದನು ಆ ಕಂದುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಿಡಿಹಿಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸಿ, ತಿರುತಿರುವಿ ಮುರಿಯುತ್ತ, "ಇ ಇ ಇ ಇ ಇವು ಗೊನೆ ಹಾಕೋದೋ ಬೇಡಾ!!! ಆ ಆ ಆ ಆ ಸತ್ ನಾರ್ಣಾ!!! ತಿ ತಿ ತ್ತಿನ್ನೋದೋ!!! ಬೇಡ!"[೩] ಎನ್ನುತ್ತ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೀಳಿ ಸೀಳಿ ಮುರಿಮುರಿದುಹಾಕಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಸರೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲಾಗುವ ಹಿಡಿತವು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆ.

ಭೂಮಾಲೀಕ, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಅವನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕತೆಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮುಗ್ಧ ಲೋಕವೊಂದರ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ. 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆಯೂ ಸಮಾಜವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶಯ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿದು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವುದು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಫಲವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್‌ರು ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊರಡ್ಕಲ್ಲರ ಈ ಕಥೆಯು ಕೇವಲ ದಲಿತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಅರಿಯದ ಅಮಾಯಕನಾದ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ ದೂಮನು "ಆ-ಆ-ಆ-ಆ ಕಾಲ ಬೆಬ್ಬೆಬ್ಬೆಕ್ಕೂ ಸ-ಸ-ಸ್ಸತ್ತೇ ಒ-ಒ-ಒಗ್ಲಿ್ಯ!" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಹಾಕುವ ಶಾಪವಾದರೆ, ತುಕ್ರಿಯು

"ದೇವ್ರಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಬೇಕಿತ್ತೇ? ನಮಗೆ ಎರಡೆರಡು-ಒಂದೊಂದು ಆದರೂ ಇರಬಾರದಿತ್ತ?" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ತುಡಿತವಿದೆ. ಈ ತುಡಿತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೌಡ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆದರೆ, ಬೂದ, ತುಕ್ರಿ ಹಾಗೂ ದೂಮರಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಅವರು ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ತಳವರ್ಗಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ಹಾಗೂ ದಮನಿತರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಅವರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪನ್ನದ ಹಕ್ಕು ಯಾರದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವ ಬಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಬಾಳೆ ಗಿಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಫಲ ನೀಡಿದಾಗ ಅದರ ಹಕ್ಕು ತನ್ನದು ಎಂಬಂತೆ ಕೋಟೆ ಮನೆ ನಾಗಪ್ಪ ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಡ ಕುಟುಂಬ ಬಾಳೆಯ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಬೆಳೆದ ನೆಲ ಒಡೆಯನದಾಗಿತ್ತು. ಒಡೆಯ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಒಡೆತನದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಫಲ ಬೆಳೆದದ್ದು ಆಗಿತ್ತು. ಶ್ರಮದಿಂದ ದುಡಿದು ಫಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಫಲ? ಯಾರು ಕೊಡಬೇಕು? ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಗಹನವಾದ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಜಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಕಂದನ್ನು ತಂದು ನೆಡುವ, ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಕಂದನ್ನು ತುಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವುದು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನಬೇಕಾದ ಗುಣವನ್ನು. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ ಗುಣ ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯತನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಥನದ ಒಳಗೆಯೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಮಕ್ಕಳ ನೋವುಗಳು ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಡುವಷ್ಟು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತತೆಯಿದೆ. ಇದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ

ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಾಲ್ಕಿಹಕ್ಕು' ಈ ಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕತೆಯು ನೀಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೬.೨. ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ –ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಸರಾದವರು. ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಆದ ಬಲ್ಲಾಳರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ನಗರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅತೃಪ್ತ ಆಸೆಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅಂತರಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳೇ ಬಲ್ಲಾಳರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವರ 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಹಜ ವಸ್ತುವಿನಾಚೆಯ ಅನುಭವವಿರುವ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಬಾಲಕನ ಆಶಯ, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪರಿಚಿಸುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವು ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಕಥನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ, ಈ ಕತೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಕಥನದ ಅಶಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸಗಾಳಿಗಳು ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಉದ್ದಾರ, ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯಂತಹ ಕನಸುಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಗರಗಳು ಮಹಾನಗರಗಳಾದವು. ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾದ ಕೆಲವೇ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಣವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಶೋಷಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳು

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಮಹಾನಗರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಶೋಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ನಗರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಗಳಿಂದ ವಲಸಿಗರಾಗಿ ಬಂದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳ ಕೈ ಕೆಳಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಯಾತನಾ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು ನೂರಾರು. ಮುಂಬೈ ಹೊರತಾಗಿ ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ನಗರಗಳ ಕಡೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವವರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದೆ ಆಗಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳರ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಲ್ಲಾಳರು ಕತೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗ. ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಬದುಕನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೌದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡತನ, ಉದ್ಯೋಗವರಸಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ನಗರ ಬದುಕಿನ ಭೀಕರತೆ ಎಳೆಯ ಜೀವದ ಹಂಬಲ, ಕನಸು, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ತೊಡುಕು, ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, ಮುಷ್ಕರ ಗದ್ದಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧಜೀವ ಬಲಿಯಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕತೆಗಾರರ ಕೌಶಲ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕತೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರು ಕತೆ ಕೊಡುವ ಆಯಾಮಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ತಾನೂ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣದಿಂದ ಬಂದ ಸೋಮಪ್ಪ(ಸೊಂಪ) ಎಂಬ ಹುಡುಗನ ಕಡುಬಡತನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಹ, ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅತಿಗೆ ಒಯ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ, ಎಚ್ಚರವಾಗಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕತೆಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಆಶಯ ಅದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಅಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮಪ್ಪ ಹೊಟೇಲ್‌ವೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕ. ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವಂತಹನು. ಸೋಮಪ್ಪನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕನ್ನ ಪಡೆಯಲು ಕನಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮುಂಬಯಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಸೋಮಪ್ಪ ಹೊಟೇಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಓದುವ ಹಂಬಲದಿಂದಾಗಿ ಸಂಜೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಂಸಾರದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಆ ಹುಡುಗನ ಮೇಲಿದೆ. ಇಂಥವರ

ಏಳಿಗೆಯನ್ನೆ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಕತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ನಿರೂಪಕರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳರಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಓದುವ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮಪ್ಪ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕತೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದಂತಹ ಕೊಳಚೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ, ಅನಾಥರಿಗೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕರು ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕುರಿತು ಅನುಕಂಪ ಉಳ್ಳವರು. ನಗರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಶಯದವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಬಾಲಕ ಸೋಮಪ್ಪ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಕಡ್ಡಾಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯ ಕುರಿತು ಸೋಮಪ್ಪನ ಬರೆದ ಲೇಖನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಕುಟುಂಬ, ಉದ್ಯೋಗ, ಹಣ ಮುಖ್ಯವಾದರಿಂದಲೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದುವುದನ್ನು ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಆದರ್ಶದ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸೋಮಪ್ಪನ ದುರಂತವು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರನ್ನೂ ಮೀರಿಯೂ ಆವರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸೋಮಪ್ಪನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕತೆಯೂ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿವಾಗಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್‌ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಬಾಲಕನ ಕತೆಯಂತೆ ಕಂಡರು, ಕತೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಕತೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಂಪಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಸಮಾಜವಾದದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಜಾರಿಗೆಗೊಂಡನಂತರ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ಒಂದು. ಕಡ್ಡಾಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಕಡ್ಡಾಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಸೊಂಪನಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತಾದ "ಹುಡುಗ

ಚಿಕ್ಕವನಾದರೇನು ರಾಯರೇ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲವೇನು, ಅವು ಹೋಟಲಿನ ದುಡಿತ ನಿಂದೆ ನಿಷ್ಠುರ ವೇದನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಹುಡುಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವ್ಯಕತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಾತನಾಡಿಯಾನೇ?"[೬] ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸೊಂಪನ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸೋಮಪ್ಪ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಆಗದೆ ಕುಟುಂಬ ಪೋಷಣೆ ಹೊರೆಹೊತ್ತ ಬಾಲಕನು ಸರ್ಕಾರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಾಸಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನೋವುಂಡವನಿಗೆ ಆ ವಿಷಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಪವಾದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಉಢಾಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲಿಕ ಶೋಷಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕ್ರೋಧವು ಬಾಲಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಶಬ್ದ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಇವರೆಲ್ಲ 'ಸೋಶಾಲಿಸ್ಟ', 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ' ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಹವಾಸವೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಘಟಿಂಗರದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ತನಗಿಂತಲೂ ಕೆಳಗಿನ ಜನರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಸೊಂಪಾನ ಜ್ವರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ದುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ವರದ ವಿಷಮತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಂದ ಗುಣಮುಖನಾದ ಸೋಂಪಾ ಮುಷ್ಕರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಸ್ಟ ೩೧.೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮುಷ್ಕರದ ದಿನ. ಎಂಬ ಕತೆ ಕೊಡುವ ವಿವರವು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂವರೆ ಲಕ್ಷ ಗಿರಣಿ ಕೂಲಿಗಾರರಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡಿದ್ದ ಮುಷ್ಕರಕ್ಕೆ ಗೋಲಿಬಾರ್ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯ ನೈಜರೂಪವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಕಥನಕ್ಕೆ ತಂದ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಂತಹ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಕ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಗಿರಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ನೈಜ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಗಾರರಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಸಮಾಜಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಂಬಾಯಿ ನಗರದಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಗತಿಕರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅರಿತು ಸಂಜೆ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ನಗರದ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋರಾಡುವ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ನಿರೂಪಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಸೆಳೆವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಂಶಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕರು ಸೋಮಪ್ಪನ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ನಿರೂಪಕರು ಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮಪ್ಪ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ

ಕೊಟ್ಟು ವಾಪಾಸು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಇತರರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅನುಮಾನಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಯರಿಂದ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದ ನಂತರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೬.೩. ೦-೦=೦ –ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾವ್

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಕತೆಗಾರರಾಗಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪರವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯೊಳಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ನವೋದಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶಜೀವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶೃಂಗಾರದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕವನ್ನು ತೋರುವ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ '೦-೦=೦' ಕತೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವ ಧೋರಣೆಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

'೦-೦=೦' ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ, ವಾಚಾಳಿತನ, ಮಾದಕ ಭಾಷೆ, ವೈಭವೀಕೃತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಧೋರಣೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ಕಥನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಥಾಮಾದರಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚರಿಸಬಹುದಾದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ಸೂಚ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಧನೆ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಎತ್ತುವುದು, ಆ ಕಾಲದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಹೇಳಬೇಕಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸುವ ಆಯಾಮಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವತನ ಮತ್ತು ಅಂತರಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ತೋರಬಹುದಾದ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಥನದ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ನೋಡಬಹುದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕಂಡು ಕಾಣಿಸದೇ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು "ಕಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.... ಕಣ್ಣು ನೋಡಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡದೆ... ದೃಷ್ಟ... ಅದೃಷ್ಟ... ವ್ಯಕ್ತ ಅವ್ಯಕ್ತ... ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕರಾಹಿತ್ಯ"[೭] ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ರಸ್ತೆ ಬದಿಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾವಿ ಕುರಿತಾದ್ದು. ಬಾವಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಾವಿ ಪ್ರಾಣ ಕಂಟಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕತೆಗಾರನ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದೇ ತೊಡಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಕ್ಷಣ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡದೆ, ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತೊಂದರೆಗಳಾಗಾದ ಅದನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಣಿಸದೆ ಇರುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ, ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿಸುವ ಯೋಚನೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೈದಾನದಲ್ಲಿನ ಬಾವಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಾವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹೀರುವ ಬಾವಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾವನ್ನೇ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವಂತಿದೆ. ಬಾವಿಯೊಳಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕರು ಸಾವಿನ ಅಂಚಿಗೇ ಹೋದಾಗ, ತಾಯಿಹಸು ಕರುವಿನ ಸಾವಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ತಾಯಿಹಸು ಕರುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಹೆದರಿ ಹಿಂಜರಿಯುವುದನ್ನ ತನ್ನ ಜೀವ.... 'ಜೀವಂ ಭದ್ರಾಣಿ ಪಶ್ಯತಿ' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ'.

ಈ ಸಾವು ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಈ ಕತೆಯ ಕುರಿತು ಎಸ್.ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿಯವರು "ಮಾನವನ ದೃಷ್ಠಿ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳ ಮಿತಿ, ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಾಢ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವಿದೆ"[೮] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆಗಳು ಅನಾಹುತಗಳಾಗಿ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಜನರಿಗೆ ಅವರವರ ಜೀವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ವಹಿಸದೆ ಇರುವುದೇ ಕತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವನೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಆಡಳಿತ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷದ ಬಾವಿ. ಅನಾಹುತವನ್ನು ತೆರೆದು ಕಾದಿರುವ ಬಾವಿಯನ್ನು ರೂಪಕದಂತೆ ಕರು, ಹಸುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂದಕದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ ತರ್ಕರಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇರುವ ಕ್ರೋಧವು ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿದು ಕೂರುವವರ ನಿರ್ಲಕ್ಷತೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮೈದಾನದ ಒಳಗಿರುವ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆಡಳಿತದವರ ಮನವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮನುಷ್ಯ ಬಿದ್ದರೇ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಬಾವಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸುವ ಏಕೈಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದಾದ, ಪರಿಹಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಮಾನವ ಸಾಯಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಡಳಿತದ ವೈಖರಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದರೂ ಏಕೆ ಸಾಯಬೇಕು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸತ್ತರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಲು ಮನುಷ್ಯನೇ ಸಾಯಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ, ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಕಲಿತಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅರಿವು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ, ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಾವು–ನೋವು, ನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು ಕತೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ "... ಗುಂಡಿನೇಟಿನಿಂದ, ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ, ವಿಷ ಕುಡಿದು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ.... ಮಾನವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಲು ಮಾನವ ಸಾಯಬೇಕು."[೯] ಎನ್ನುವ ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಗುಂಡೇಟಿನಿಂದ ಗಾಂಧಿ, ಶಿಲುಬೆಗೆ ಏರಿ ಕ್ರಿಸ್ತ, ವಿಷದಿಂದ ಸಾಕ್ರಟಿಸ್‌ನ, ಮನುಷ್ಯ ಕುಲಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಇಂತಹವರ ಸಾವುಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಸಾವುನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕಲಿತ್ತಿದ್ದರೂ ಏನು ಎಂಬುದೇ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಭಾವದ ವಿಷಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಅವರು

ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಅರಿಯದೆ ಸತ್ತಾಗ ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಗುರುತಾಗಿವೆ. ಇವರ ಸಾವಿನ ನಿರಾಸೆಯ ನಂತರ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸಮಾಜದಂತೆ, ಬಾವಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಲು 'ಮಾನವ ಸಾಯಬೇಕು' ಎಂದು ಅಣಕವಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಾಸೆ ಮತ್ತು ಅಣಕಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕತೆಯು, ಜೀವನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಯುತವಾಗಿ ಕಳೆಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಸನಿಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಸನವು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕವಿದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆದ ಪ್ರೀತಿ- ಪ್ರೇಮದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ದೀಪವು ಆರಗೊಡದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ರೈಲು ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗುವ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ, ಈ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬದುಕುವ ಇಚ್ಚಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರೀತಿಯೆಂದು ಕತೆ ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ರೈಲಿನ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗುವ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆ ಆದಾನಿ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬಾವಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಾಗುವ ಕಠೋರವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅದು ತಣ್ಣಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಮಂಕು ನೀರು... ಹಗಲನಟ್ಟಿ ಸಂಜೆ ಬರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಕಾದಿದ್ದು ಹಗಲೆಂಬ ಬೆಳಕು ಮರೆಯಾಗಿ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೦-೦=೦ ಕತೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಥನಕ್ರಮವು ಹೊಸತನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕತೆ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಥನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಉಳುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾನಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು "ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬುಸುಗುಡುತ್ತಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಎದೆಗವಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ (ಠಿಥಿಭುತಿಜ) ಆತುರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಆ ಆತುರತೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ, ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಕಥನವು 'ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳ ಗಜಿಬಿಜಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒಳಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡದೆ ಕೇಳಿಸಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿ ನರಳುವಂತಾಗಿದೆ"[೧೦] ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನದ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನಿಸಿದರು, ಅದು ಸರಳ ಓದಿನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿಯೂ

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸರಳ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕತೆಯ ರಾಚನಿಕ ಶೈಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. "ಕತೆಯ ತತ್ವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ನವ್ಯದ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ತ.ರಾ.ಸು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿಸಿ ರೋಚಕ ಮಾಡಿದರು. ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಓದುಗರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಉತ್ಕಟತೆ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ"[೧೧] ಎಂಬುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಂಕಿಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಕರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ತಲೆಬರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮೊದಲು ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು '-+-=+' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಾಟ ನೆಡೆಸುವ ಮನೋಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಶೂನ್ಯ ಕಳೆದಾಗ ಬರುವ ಮೊತ್ತ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೂನ್ಯದ ವಿವರವು ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ವರ್ತಮಾನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ, ನೆಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ತೆಗೆದಾಗಲೂ ಪೂರ್ಣವೇ ಶೇಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಅಣಕವಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಸರು."[೧೨] ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಲುವು ತಾಳಿದರು. ತೋರಿಸುವ ಕಾಳಜಿಗಳು ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅಣಕವಾಡುವುದು ಸಮಾಜದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಬಳಸಿದ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಗತ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು. ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಾರರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾವವು ಅಂತರಂಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಈ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದು ನವ್ಯದವರಿಗೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತ.ರಾ.ಸು.ಅವರ ಕತೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. 'ತಣ್ಣನೆ ನೀರು, ಮಂಕು ನೀರು, ಕ್ರೂರ...ತಣ್ಣಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ವಾಖ್ಯೆಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ನೀರನ್ನು ಕ್ರೂರವಾದ ಲೋಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಹರಿವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗಿದೆ ತಣ್ಣೀರು... ಒಲವಿನ ಬೆಳಕಿನ ಕಣ್ಣನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಬೆಚ್ಚಗಿದೆ ತಣ್ಣೀರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಹರಿವನ್ನು ಕ್ರೂರ ನೋಟದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾದಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಮನಸಿಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆ ನೀರಿನ ಹರಿವು ಸಾವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಪದವಾದ 'ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿ ವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂಡು ಕೂಗದೆ ನರರಂ..'ವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಿಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಯಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು 'ಬಯಲು ಬಯಲನೆ ಕೂಡಿ ಬಯಲಾಗಿತ್ತು' ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ ಸಾಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯೂ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೪. ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ –ನಿರಂಜನ

ನಿರಂಜನರು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳ ಬರೆದವರು. ಇವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಒಂದು. ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳೆನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುವ ನಿರಂಜನರ ಕಥನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಇದರಿಂದಾಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಸಹಾಯಕ, ನಿರ್ಗತಿಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "ನಿರಂಜನರ ಕತೆಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ"[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕುಟುಂಬ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾದ ನಷ್ಟತೆ, ಅಧಿಕಾರದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಶ್ರಮಿಕರ ನಡುವಿನ ಶೋಷಣೆಗಳೇ ಕಥನವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಕತೆಯು ಕಾಣಿ ಎಂಬ ಮಾತುಬಾರದ, ಅನಾಥ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಬಾರದ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದ ಮೂಗಿಯ ಅಸಹಾಯಕ, ನಿರ್ಗತಿಕ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕರು ಸಮಾಜವು ಯಾವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ತ್ವವಾದ ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ನಗರದ, ಶಿಕ್ಷಿತರ, ಉಳ್ಳವರ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಧಾರುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣಿ ಸಮಾಜದ ಬಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಕತೆಯು ಲೈಂಗಿಕ ಕುರಿತಾದ ಬಯಕೆಗಳು ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಕಾಣಿಯ ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ, 'ಆಕೆ ರೂಪವತಿಯಲ್ಲ. ತೆಳ್ಳನೆಯ ಜೀವ. ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿ ಮೈ ತುಂಬಿತ್ತು. ದೇಹ ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವರಿಗೆ ಆಕೆ ಮನೆದಣಿಯುವ ಊಟವಾಗಿದ್ದಳು' ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾದ ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸದ್ಯ: ಆಕೆ ಬಸುರಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕತನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾಣಿಯ ಮೇಲಾಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಧಾರುಣ ಬದುಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನ ಕುರಿತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರದೆ ಕಾಣಿಯನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ವಂಚಿಸಿ ಅನಾಥಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಾಮುಕತನದ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕತೆಗೆ ಸಿನಿಕತನ ತೋರುವಂತಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕುರಿತು ದ್ವಂದ್ವವೊಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ದುಡಿದು ತಿನ್ನಲು ಅಸಮರ್ಥತೆ ತೋರುವ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಬದುಕು ಅವಳನ್ನೆ ಮುಗಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅನಾಥಳಾದ ಕಾಣಿಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ ಮೇಲಾದ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಣಿಯ ಬದುಕನ್ನೆ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಣಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ಜರ್ಜರಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಳ ತುಂಬು ದೇಹವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಯ ದೇಹದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೇಹ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಂತೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಗಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆಯ ಶೋಷಣೆಯೂ ಸಮಾಜದ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತುಂಬು ದೇಹದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವಳ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುವ ಜನಕ್ಕೂ, ದೇಹ ವಿಕಾರವಾದಾಗ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುವ ಜನರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಯ ಯೌವ್ವನದ ಮತ್ತು ವಿಕಾರ ದೇಹವಾದಗಲೂ ನಿರಂತರವಾದ ಶೋಷಣೆಗಳು ನೆಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ನಡುವೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣಿಯ ಹಂತ ಹಂತದ ದೇಹದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಣಿಯ ಆರಂಭದ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯ–ಹೆಣ್ಣು, ಕುಟುಂಬ–ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಾಜ–ಪ್ರೀತಿ, ಸಾವು–ಬದುಕು, ಶೋಷಣೆ–ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಎದುರಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವತೆಗಳು ತಿಳಿಯದೇ ಬದುಕನ್ನು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಯ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದು ಕತೆಯ ಹೂರಣ ಸರಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಭಾವಾಡಂಬರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಉದ್ರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಭಾರವೇ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ"[೧೪] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ಶೋಷಣೆಯ ನಿರಂತರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದರ ನಂತರದ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಬಂಧದಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಕರ ಮಗ್ನತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೋರತು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪುರುಷ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನತೆಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಹೀನಾಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಕನನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರ್ಗತಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ತೋರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದೆ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಂತೆ ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಣಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಂಧುತ್ವಗಳನ್ನು, ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮೊಂಡುಕೈ ಹುಡುಗನಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಕಿಯನ್ನು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಿಸುವ, ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಬೆತ್ತಲುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರು ಚಳುವಳಿಯ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣಿ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರ ಹೊರತು ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿನ್ರಮವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಕ್ರೂರವಾದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದಿದ್ದರೂ ಪುರುಷ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಬಡಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕಾಣಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿ ಮರೆಯುವ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಕತೆಯು ಯಶಸ್ಸಿನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿರೂಪಕರು ಅವಳ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾದರೂ ಕಾಣಿ ಹೆಣವಾದಗಲೂ ಗಿಡುಗವೊಂದು ಆಕೆಯ ದೇಹವನ್ನೇ ಕಾಯ್ದು ಸುತ್ತುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಣಿಯ ಧಾರುಣ ಅಂತ್ಯವಾದಗಲೂ ನಿರೂಪಕರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕತನದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ.

"ಕಾಣಿಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗಿಡುಗವೊಂದು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ಕಾಣಿ ಮಲಗಿದ್ದಳು.

ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು ಗಿಡುಗ. ಕೆಳಗೆ ನೋಡುತ್ತ. –ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ."[೧೫]

ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವಾಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಗಿಡುಗವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳ ಮೇಲೆ ನೆಡೆದ ಸರಣಿ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೇ ಗಿಡುಗನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಣಿಯ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಬಿಡುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ತಾಗಲೂ ಗಿಡುಗ ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಣಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹದ ಶೋಷಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿಯಂತೆ ಗಿಡುಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಿಡುಗ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೇತದಂತೆ, ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಹಿಂಸಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಶೋಷಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕತೆ ಧಾರುಣ ಬದುಕನ್ನು ತೋರುತ್ತದಾರೂ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಗಿಡುಗ ಸುತ್ತು ಸುತ್ತು ಬರುವಾಗಲೂ ಕಾಣಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ಮಲಗಿದ್ದಳು' ಸುತ್ತು ಸತ್ತು ಬರುವ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣಿಯ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಘಾಸಿ ಮಾಡಿದ, ಮಾಡಲು ಬರುವ ಗಿಡುಗವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಷ್ಟು ಜಡತನ ಕಾಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆನೋ, ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು "ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರದ ಮೈನಡುಗಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ"[೧೬] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿಸುವ ಸಮಾಜವು ಸದಾ ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಸತ್ತ ಶವಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯದೆ ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನಲೂ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಗಿಡುಗವು ಕಾಣಿ ದೇಹದ ಮೇಲಾಗುವ ಕ್ರೂರತ್ವದ ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತರೂ ನಿಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆಯ ಭೀಕರತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ದುರಂತ ಕಥನದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ ಗಿಡುಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ಮುಂದೆ ಬರುವ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಾದ ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ನಿರಂಜನರ ಈ ಕತೆ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಒಂದು ಭಾವುಕವೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿರ್ಭಾವುಕವೂ, ವ್ಯವಹಾರಿಕವೂ ಆದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಕತೆಯ ಆವರಣ ಹಾಗೂ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಚರಣೆಗಳ ನೆಪದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವರ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರಂಜನರು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಥನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕತೆಗಾರರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. "ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೆ, ಈ ಕತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂಥ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಬಳಸುತ್ತದೆ"[೧೭] ಆದರೂ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ವಿವರಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಉತ್ತಮ ಕತೆಯಾದರು ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ಅತಿವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಶೋಷಣೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪ್ರತಿವಿವರಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಸುವ ಸರಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೀಗೆ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಘಟನೆಗಳು ಅತಿವಾಸ್ತವತೆವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕರುಣಾಹೀನವಾದ ಧಾರುಣ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ನಿರ್ಗತಿಕಳಾದ ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೫. ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ –ಚದುರಂಗ

ಚದುರಂಗ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇ ಅರಸರು ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ

ಇವರು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೆಸರಾದವರು. ಯಾವ ಆಕ್ರೋಶ, ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಇವರ ಕಥನಗಳು ಮೌಲೀಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ಸಮಾಜದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಕತೆಯು ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕತೆ. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಕತೆ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗರ ಇನ್ನುಳಿದ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕತೆಯ, ಕಥನವು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಕಥನವು ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕತೆಯು ನಿರೂಪಕನ ವೃತ್ತಿಪರ ಒಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕಥನ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದುವರೆಗಿದ್ದ ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವದೇಶಿತನವನ್ನು ತೋರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟ್, ಕಛೇರಿ, ಭೂಮಿಯ ಅಳತೆಗಳು, ತೆರಿಗೆ, ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆ ಮುಂತಾದವು. ಇವುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ಇದು ತನ್ನದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಕ್ಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಾಗ, ಅನೇಕ ಅನಾಹತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ತೋರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡನು. ಇಂತಹ ಹಕ್ಕುಗಳ ಕುರಿತು ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕತೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾರ ಪರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯೊಳಗೆ ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಕತೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚದುರಂಗರು ಕತೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಅವಲಂಬಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಭೂಮಿ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಚದುರಂಗರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅನೇಕ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ, ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಕತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚದುರಂಗರು ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚದುರಂಗರು ಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಮಾನವನ ಅಲ್ಪ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲವಿರುವ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ."[೧೮]

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿತನವು ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಈ ರೀತಿಯಿದೆ. 'ಒಂದು ಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ-ಅದು ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗೆ! ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಅತೀ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ....' ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಹಣ ನೀಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ ರಚನಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರಬಲವಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಶುರುವಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಓದುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ಈ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕುಟುಂಬವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಕೀಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುಹುಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯನಾದ ನಿರೂಪಕ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕತೆಯ ಆಶಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಹೆಂಡತಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಯೇ? ಏನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ? ಅವಳು ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೇ?"[೧೯] ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನ ಯೋಚನೆಗಳು ಕತೆಯ ಒಳಗಿನ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಚಿಂತಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಯನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತತ್ವವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಕಥನತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕತೆ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎಣೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯೂ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲದ ನಡುವೆ ನೆಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನೆಡೆದಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮರುಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಥನವಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಹೆಂಡತಿ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿರುವುದು, ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದು ಪರರ ಕತೆಯನ್ನು

ತನ್ನದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಲೇಖಕನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಭೂಮಿ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಅದರ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ಭೂಮಿ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವ ವಕೀಲಿವೃತ್ತಿಯ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದಿನನಿತ್ಯ ತಾನು ಕಾಣುವ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ. ಕೋರ್ಟ್‌ನ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಕಲಹಗಳು ಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಕಲಹಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಕನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕಿಯ ನಡೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ'ಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಜಿದ್ದು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿಯಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯೊಳಗೊಂದು ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವಿದೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಕತೆ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬಯಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದ ಲಾಯರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಲಾಯರ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೂರುವ ಹೊಳಹು ಕತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ರೈತರಿಗೆ ಇರುವ ನ್ಯಾಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ನಗರದ ಲಾಯರನ ಹೆಂಡತಿಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ರೈತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚದುರಂಗರ ಕಥನವು ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗತ್ತದೆ. 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯೂ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಗೆಗಿನ ತಕರಾರುಗಳು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚದುರಂಗರು ಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸದೆ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕದಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, 'ಹರಿದಾಸನೊಬ್ಬ ಭೂಮಿಗೆ ವಿಪರೀತ ಆಸೆ ಪಡಬೇಡಿ. ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಕುರುವಂಶ ನಿರ್ನಾಮವಾಯಿತು. ದುರ್ಯೋಧನ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ ಐದು ಹೆಜ್ಜೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಹ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ?', ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ಇಂದ್ರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಅಕ್ರಮವು ಪರರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಜಾಗೃತ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು

ಹದಿಮೂರು ಭಾರಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ-ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಆದ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೂ, ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಲೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತರವಾಗಿದೆ.

ವಕೀಲಿ ನಿರೂಪಕನ ವರ್ತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಲಲಿತಳ ಬಹುಮಾನಿತ ಕತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದೇವಪ್ಪನಿಗಿಂತಲೂ ಉಳ್ಳವನಾದ ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಡಳಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಎದುರಿಸದ ಬಡ ದೇವಪ್ಪನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಆಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಮೋಜುಂದಾರರಿಗೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ನೀಡಿ ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಜನರೆ ಅಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ದೇವಯ್ಯ ಕಂಗಲಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಇನ್ನು ಅವನದಲ್ಲ. ದೇಶದ ಕಾನೂನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು?' ದೇವಪ್ಪನ ಪರವಾದ ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಲಶಾಲಿಗಳು ಕಾನೂನನ್ನು ಕೊಂಡಾಗ ಬಡವರ ಗತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು. ದೇವಪ್ಪ ಇಲ್ಲೂ ಬಲಹೀನನಾದ ಕಾರಣ ಅವನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ನೆಲ ತೊಕ್ಕೊಂಬುಟ್ಟಿಯಾ?-ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ರಕ್ತ ಸುರುಸಿವ್ನಿ ಕಣೋ ಪಾಪಿ. ದೇವರು ನಿಂಗೆ ಏಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನಾ?-ನನ್ನ ವಡಪೇಗೆ ಅಪೇಕ್ಸೆ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಜೀವ ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯ. ಇರಲಿ ನನ್ನ ಮಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊತ್ತಾನೆ. ನೆಪ್ಪಿಡು. ರಕ್ತಕ್ಕೆ ರಕ್ತ ಕೆಡವಿ ನೆಲಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡ್ತಾನೆ....ಹುಷಾರು ಗೆದ್ದೆ ಅಂದುಕೊಬ್ಯಾಡ. ನಿನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಮುಗಿಯದ ಹೊರತು ನನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿಯಾಕಿಲ್ಲ."[೨೦] ಎನ್ನುವ ದೇವಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಇಚ್ಚಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಪ್ಪನ ಅಸಹಾಯಕತನದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿದೆ. ಹಣದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಾರದ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬಡವರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಶೋಷಿತರು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರರು ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಕಾನೂನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ, ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಪ್ಪ ಆಡಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಮಗ ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯನ ಮುಂದೆ ದೈತ್ಯನಂತೆ ಕಂಡಾಗ "ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ಹೋಯ್ತು.... ಆ ಮೋಜುಂದಾರನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕಳೆದನಲ್ಲಾ?.... ಅಯ್ಯೋ ಕೆಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟೆ"[೨೧] ಎನ್ನುವ ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ಉಳ್ಳ ರೈತನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರ ತೂಗಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಯುವಕನ ಮುಂದೆ ಬಲಹೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯನ ಪರಿತಾಪವು

ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸಲು ಮಾಡುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಂಗಯ್ಯನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವು ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಲು ಪರರ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲಲಿತಳಿಗೆ ರೈತನಿಗಾದ ಪಶ್ಚಾತಾಪವು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಘಟನೆಗಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಮೌನವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ "ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಆಸ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಆಸೆಗೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ಜಗಳಗಳು, ಅನಾಹುತಗಳು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಥೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ."[೨೨] ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವವರ ಸಂಕೇತಗಳಷ್ಟೇ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ವಂಚಿಸುವ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಿನ್ನೆ, ಇಂದು, ನಾಳೆಗಳೆಂಬ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಕತೆಯೂ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಕತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೬.೬. ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ –ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ

ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದ ಪರವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ' ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಥನಗಾರಿಕೆ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥನ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಹಿಳೆಯೊರ್ವಳು ತಾನು ಕಾಣದೆ ಇದ್ದ ಲೋಕವೊಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆ ಗಿರಿಜಾಳ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವದವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಕಂಡು ಕಾಣದೆಯಿದ್ದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವ ವರ್ಗವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನು

ಮತ್ತು ಗಿರಿಜಾ, ದೇವಮ್ಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೈಜ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಚೆಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಗರೀಕರಣವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸರಳ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಬದುಕಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿಸುವ ಜಾಗತೀಕರಣವು ರಂಜನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹಣಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂಕೇತವಾದ ಸಿನಿಮಾವೂ ಒಂದು. ಇದು ಅತಿವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೆ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಡವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಗುಂಗು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಚ್ಛತೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕತನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಂತಹ ಕಲೆ, ಜ್ಞಾನ, ಚಿಂತನೆ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿ ಶೋಷಕ–ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಡೆಸುವ ತರತಮ ಭಾವಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಸಾಹಯಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತನಗಳು ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಸೆಣಸಲಾರದೇ ಸೋಲುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ, ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಏಕೈಕ ದಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುವಿಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು: ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತ, ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್, ರೈಲಿನ ಬೋಗಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಆಸನಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರಹದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಬಡವರು ಎಂಬ ಎರಡು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದು, ನಿರೂಪಕನ ಹೆಂಡತಿ ಗಿರಿಜಾಳು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ವಾಸ್ತವದ ಲೋಕವನ್ನು ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕತೆಯ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಾಗಿ ಗಿರಿಜಾ ಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಉಳಿದವು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದುಹೋಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ದೇವಮ್ಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜಾಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯ, ಹಾಸ್ಯ, ದಾಂಪತ್ಯದ ನಡುವಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನ ಲೋಕ ಕುರಿತು ಬಯಕೆ ಉಳ್ಳವಳು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಘಟನಕಾರರು ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಲೋಕವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದವನು. ಗಿರಿಜಾಳು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಕನಸುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಗಿರಿಜಾಳಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆ ತೀರದ ಬೇಸರವು ಅವಳನ್ನು ಗಂಡನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಗಿರಿಜಾ 'ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಗಳವರೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇವರಿಗೇನು ಧಾಡಿ? ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂಥ ಜೀವನವೇಕೋ ಇವರಿಗೆ? ತಮ್ಮ ಮನೆಯವಳ ಸುಖ ದುಃಖ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಪರರ ಸುಖ ದುಃಖ ಏನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೊ! ಇವರ 'ಸೋಶಲಿಸಮ್ಮೊ! ಕಮ್ಯುನಿಸಮ್ಮೊ! ಇಂಥ ದಮ್ಮೋ ಅದು-ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರದೇ ಧ್ಯಾನ! ಕೈ ಹಿಡಿದವಳನ್ನು ಬಳಲಿಸೋ ಈ ಇಸಮ್ಮು' ಎನ್ನುವ ಗಿರಿಜಾಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಸಮ್ಮುಗಳ ಪರಿಚಯವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು, ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸಹಾಯಕತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಕತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ನಡುವೆ ಲಘುಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನಡುವೆ, ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ಸಂಸಾರಗಳು ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಜಾ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು ದೇವಮ್ಮ ಸೂಪರಿಡೆಂಟ್, ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಲಾಲ್‌ಬಾಗ್, ರೈಲ್ವೆ ಬೋಗಿಗಳ ವರ್ಗಗಳು, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕೂರುವ ವರ್ಗಗಳು, ಸಂಬಳದ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಜಾಳಿಗೆ ಅಸಮಾನತೆಯ ಜಗತ್ತು ತಿಳಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಕರು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕತೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳ ಆಶಯವು ಕತೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ವಿವರಗಳು ಆಗಿರದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು.

ಮನುಷ್ಯ ಕನಸಿನಾಚೆಗೆ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಈ ಕತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಡ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಸಂಘಟನೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸಿದ್ಧರಾಮನು "ವಿಜಯೋತ್ಸವ ಅಲ್ಲ ಅದು ಗಿರಿಜಾ! ಮತ್ತೊಂದು ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವ ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಭಾರಿ ಯುದ್ಧ ಇದು. ಬಡವರ ಯುದ್ಧ! ಕೂಲಿಕಾರರ ಯುದ್ಧ! ರೈತರ ಯುದ್ಧ! ಈ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ! ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ! ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಮುದ್ದೆಗಾಗಿ!"[೨೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದರ ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಾತಾವರಣವು ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಮುಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ತೋರುವ ಆಸಡ್ಡೆತನಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ನಾಲ್ಕು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೧. ರೈಲ್ವೆ ಪ್ಲಾಟ್‌ಪಾರ್ಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಹೊರಡುವಾಗ ಗಿರಿಜಾಳ ಮೈತಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ
೨. ಮುದುಕನೊರ್ವ ಕಡಳೆಕಾಯಿ ಮಾರುವ ಪ್ರಸಂಗ
೩. ಚಿಕ್ಕಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು
೪. ಸಿನಿಮಾ ಟಿಕೀಟ್ ಮಾರುವವನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನೇ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ

ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗಿರಿಜಾಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿತನದಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರದೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಶಯ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಗಿರಿಜಾ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಯು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಚಿಕ್ಕಲಾಲ್‌ಬಾಗಿಗೆ ಅವರು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಬಡತನದ ನೂರೆಂಟು ಮುಖಗಳ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಗಿರಿಜೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮರೆತು ಮೈ ಮರೆಯ ತೊಡಗಿದ ಮೂಳೆ ಹಂದರದ ತಾಯಿ. ಹರಕು ಹೊಲಸು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಿದಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳು, ಕಳ್ಳೇಕಾಯಿ ಮಾರುವ ಮುದುಕ ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವು ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸುರುಳಿಯಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕುತೂಹಲ ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಳ ಲಘುಹಾಸ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಇಸಮ್ಮುಗಳ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಇಸಮ್ಮುಗಳು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಕತೆಯ ಅಂತಿಮಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯೆರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪಡೆದ ಗಿರಿಜಾಳ ನಿಜಜೀವನದ ಮುಂದೆ, ಸಿನಿಮಾದಂತಹ ಕನಸನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುವ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗಿರಿಜಾ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ನಡೆಯುವಾಗ ದೇವಮ್ಮನ ಆಗಮನವು ಗಿರಿಜಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಂಗಿಸುವಂತಿದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವು ನಿರಂತರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ದೇವಮ್ಮನ ಆಗಮನದ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಕತೆಯ ವಿಷಾದವನ್ನು ಕುರಿತು "ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸುವಾಗ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಲೇಖನಿಗೆ ಹೊಸ ಹುರುಪು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಮೊನಚು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ ಕತೆಯ ಪ್ರಖರತೆ ಪರಿಣಾಮ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು"[೨೪] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಒಳಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕ ಕಡೆ ಕತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲದ ತತ್ವವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ಸಿನಿಮಾ! ಅವಕ್ಕೆ ಒಳಗಿನ ಕಣ್ಣುಬೇಕು! ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣುಬೇಕು, ಬುದ್ಧಿಯ ಕಣ್ಣುಬೇಕು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕಣ್ಣುಬೇಕು"[೨೫] ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ದಲಿತ ವರ್ಗವು ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣಿನ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವದ, ನಿಜ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಹೊರಗು ಗಿರಿಜಾನಂತವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಲೋಕವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಿನಿಮಾವು ಹಣದ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕಲೋಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಣದ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ'ವು ಲೋಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಬಡವರ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ತಿಳುವಿಕೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಥನವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ 'ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದಲೇ ಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿರುವ ಕತೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಅವರ ಕತೆಯೂ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು, ಕಥನದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಕತೆಯು ನಿರ್ಗತಿಕ, ಬಡವರ, ಅನಾಥರಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಹೀನಾಯತನವು ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಸತ್ತರು ನಿಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ತ.ರಾ.ಸು., ಚದುರಂಗ, ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಬಲ್ಲಾಳ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯಕತೆಗಳು(ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ), ಪುಟ.೫೬

೨. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೬

೩. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೭

೪. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೮

೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ.೨೯೬

೬. ನಿರಂಜನ, ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ-೧(ಕಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ), ಪುಟ.೯೭

೭. ನಿರಂಜನ, ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ-೧(೦-೦=೦), ಪುಟ.೬೬

೮. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ.ಎಸ್., ಕತೆ ಕಥನ, ಪುಟ.೨೧೩

೯. ನಿರಂಜನ, ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ-೧(೦-೦=೦), ಪುಟ.೬೭

೧೦. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಮುನ್ನುಡಿ), ಪುಟ.೧೩

೧೧. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕರ್ನಾಡ್, ಪ್ರಗತಿಶೀಲಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ(ಲೇ), ಜನಪರ ನಿಲುವು, ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್, ಪುಟ.೬೪

೧೨. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್., ಕತೆ ಕಥನ ಪುಟ.೨೧೫

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪುಟ.೧೬೮

೧೪. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಮುನ್ನುಡಿ), ಪುಟ.೧೪

೧೫. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೨೧

೧೬. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೦

೧೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ, ಪುಟ.೨೮

೧೮ ಚದುರಂಗ, ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ, ಪುಟ.೨೫೦

೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೪೮

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೪೯

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೪೯

೨೨. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೫೦

೨೩. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಕೆ.(ಸಂ), ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ), ಪುಟ.೪

೨೪. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ., ಕಥಾಲೋಕನ, ಪುಟ.೧೧೭

೨೫. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಕೆ.(ಸಂ), ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ) ಪುಟ.೪

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯವರೆಗೂ ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಲದ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯವರೆಗೂ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯವರೆಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಾಲದನ್ವಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ, ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರು ಹಳೆಯದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ಭಿನ್ನ ಹಾದಿ ತುಳಿದರು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಇದೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಂಥವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳಂತೆಯೇ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಮುಕ್ತವೆನಿಸಿದ್ದರು, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ೪ನೇ ದಶಕದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಡೆದ ಜಗತ್ತಿನ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲಿತದಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಧೋರಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯುದ್ಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತಹ ಭೀಕರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸತ್ತ ಶವಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ನಗರಗಳ ದಾರುಣತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸಿತ ಕಂಡು ಬಂದು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬಹುದಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆಯ ಫಲಿತದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬರೀ ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದವು. ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕಿಗೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಹಳೆಯ ವಿಷಯಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಹಾಗೆ ನವ್ಯದ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೀತಿ. ಧರ್ಮ ಮೇಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದನು. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನ-ಧೋರಣೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದ್ದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹೇಳಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆ, ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುರುತರವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯುರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ನೆರಳಲ್ಲ. ರಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯತೆಗೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಕೊಂಡ ನವ್ಯತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ೫೦ರ ನಂತರವೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕನ್ನಡದ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕರು ಸಾವನ್ನು ಕಂಡರು. ಸರಣಿ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಗಳಾದವು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹತ್ಯೆಗಳಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೇತಾರರ ಹತ್ಯೆಗಳಾದವು, ಇವು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆತಂಕಕ್ಕಿಡುಮಾಡಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿವೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪೂರ್ವದ ಚಳುವಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಥದವರು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ನವ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಮಾಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಕನಸು, ನಂಬಿಕೆ, ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆ ನಿಲುವು ಮುಂತಾದ ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರಾಸದಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ನವೋದಯದವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ವೇಗ, ಆದರ್ಶಪರವಶತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರು ವಿಮುಖರಾದರು. ಹೊಸ ಆದರ್ಶ, ಕನಸು, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮುಂಚೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಚಾರಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಈ ಕುರಿತು ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಯುವ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು "ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೊಸ ನಾಲಿಗೆ, ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲೂ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಹೊಸ ಜೀವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೀತಿ ರೂಪಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಈಗ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಎದುರು ನಿಂತಿದೆ"[೨] ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ ಈ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಯುವಕರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು.

ಯುರೋಪಿನ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ನವ್ಯದ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗದೇ, ವಿರೋಧಿಸದೆ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರನ್ನೇ ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಲೋ, ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೋ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಗಳ ನಿರ್ಗಮನವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ವೇಗಗಳು, ಆದರ್ಶಪರತೆಯ ಹಾರಾಟ ಮುಗಿದು ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು, ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಈ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಂಡಿತು. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯದೇ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕಡೆ ಆಲೋಚಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ನವ್ಯಪಂಥ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಬೀರಿ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ದೇಶದ ಬಹುತೇಕರನ್ನು ಆದರ್ಶ ಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶ, ಉದಾರವಾದಿ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮುಂತಾದವು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದವರು ನವೋದಯದವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡರಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅತನನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿತ್ತು. ಇವರ ಉದಾರವಾದಿತನದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದವು. ಉಳ್ಳವರು–ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ, ಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೂ ಹೊಸದೊಂದು ಅರಿವು ಮೂಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ಸಮಾನತೆ ಸಾರುವ, ಬಾಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಯಿತೆ ವಿನಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲ. 'ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ

ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೇಲು ನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಎರಡು ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೇ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡತನ, ರಾಜಕೀಯ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಕುಟುಂಬ, ನಂಬಿಕೆ, ಪರಂಪರೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಡತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇವು ನವ್ಯದವರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾದವು. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರಿದ್ದವು. "ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹರವು ಬೇರೆಯಾದವು, ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು"[3] ಈ ಹೊಸದಾದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್ ಮೊದಲಿಗರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮುಂತಾದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿನಾಯಕರು ನವ್ಯತೆ ಬರಿಯ ತಂತ್ರ, ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರು, ನವ್ಯ ತಂತ್ರವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾದವನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ ಬರೆಯಲು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನು ಸ್ವಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆ, ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರ, ರೂಪಕ, ಶಿಲ್ಪವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಯರ್ಮುಂಜೆ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್, ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಜಿ.ಎಸ್.ಸದಾಶಿವ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ.ಎನ್.ರಾವ್, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಕೆ.ಸದಾಶಿವ, ಟಿ.ಜಿ.ರಾಘವ ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ

೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೂ ನವ್ಯತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಒಬ್ಬರು. ಯೇಟ್ಸ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಜಾಯ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಅಲೆನ್ ಟೇಟ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಪೆನ್‌ವಾರೆನ್, ಲೀವಿಸ್. ಎಂಪ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೋಧ, ಪ್ರಯೋಗ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾಡರ್ನ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'ನ ಓದು ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗ ತೊಡಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಈ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಲಿಂಗ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಗಳ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದರು.

'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವು ಸಹಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, 'ಕಾಲ, ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರತಿ ದಿನ, ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವು ಕಳೆದು ಹೊದಂತೆ ಹಳೆಯದಾಗಿ, ಇರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳೇ ನವ್ಯ ಪದದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅರ್ ನಾವೋ (Art Nouveau-ಹೊಸ ಕಲೆ) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲು ಗುಣವಾಚಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. 'ನವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿ, ಒಂದು ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಪೊಯಟ್ರಿ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು 'Neo Classism' ಮತ್ತು 'Modernism' ಎಂದು, 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು. ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆ' ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಒತ್ತಡವು ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರರೆಂದು ಅಡಿಗರನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಕತೆ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ನವ್ಯತೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲವಾದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಾರರಾದ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ '೦-೦=೦' ಮತ್ತು ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಕತೆಯಲ್ಲೂ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯತೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ತತ್ವಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬಹುದು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಚಂದೂ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದು ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಒಳಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಂತೆ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನವ್ಯದವರು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಕತೆಯ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅದರ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಮತ್ತು ಭಾವುಕ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಬೆರಸಿ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅಸಂಗತವಾದ', 'ಪ್ರತಿಮಾವಾದ', 'ಆದರ್ಶವಾದ', 'ಶೂನ್ಯವಾದ', 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ' ಇವುಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ, 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ', 'ಮಾನವತಾವಾದ', 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ', 'ಸಮಾಜವಾದ' ಮುಂತಾದಗಳನ್ನು ಈ ವಾದಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಾಗಿಸಿದರು.

ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉದಾತ್ತತೆ, ಔದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ

ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಹೊಯ್ದಾಟ, ಮೇಲಾಟಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬರಹಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆತಂಕ, ಆರಾಧನೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಸಂದೇಹ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸರಳತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮುದಾಯ, ಭೂಮಿ–ಅಕಾಶ, ಆಸೆ–ನಿರಾಸೆ, ಕುಟುಂಬ–ಸಮಾಜ, ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೋಡುವ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೂರ್ಣ ಮಾನವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗುರಿ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವ ಕಾಣದೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಒಂಟಿತನ, ದುರ್ಬಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ, ಅಸ್ವಸ್ಥ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಾದ

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ಧಗಳೆಲ್ಲವು ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಂಕೇತವಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲಾದಾದರೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿದರು. ಇದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಇದರ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ರಚನೆಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಸಂಗತವಾದ

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಈ ವಾದವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ತಟಸ್ಥವಾದ ಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದದವನಾಗಿ, ಶೂನ್ಯಭಾವ, ಅಸಬದ್ಧತೆ, ವಿಕೃತಿ, ಅಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಚಿತ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಯಾಗಿ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', ಯಶವಂತ

ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಸೆರೆ', ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ.ಪ್ರಭು ಅವರ 'ಎರಡು ತೆಂಗಿನ ಮರದುದ್ದದ ಮನುಷ್ಯ' ಕತೆಗಳ ನಾಯಕನನ್ನು ಅಸಂಗತವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾದ

ಆಧುನಿಕ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ 'ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಪ್ರಾಯ್ಡ್' ಪ್ರಮುಖರು. ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಸತ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಂದೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದವರು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಗುಣವಾಗಿದ್ದು, ಅಜಾಗೃತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿವೇಣಿ. ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ'ವು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರದೇ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳೂ ಅಸಂಗತವಾಗಿಯೂ, ಅಸಂಭವ ಭಾವಗಳೂ ಅಕ್ರಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇದರ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕ ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯದೇ ಹೊರಬರುವ, ಸ್ವಗತ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕತನದ ಉಪದೇಶವೆಂತಲೂ, ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯದವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದಂತೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ನವ್ಯದವರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ವಾದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾದ್ಯವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿಯ ನೆಲೆಯ ಈ ಪಂಥದ ಧೋರಣೆಗೂ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೂ ಈ ಮೇಲಿನವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ

ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಿನೂತನವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬಹುದಾದ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಬೌತಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಲೂ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ರೂಪಕ, ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿನೂತನ ಕಥನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಈ ಪಂಥಕ್ಕಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭೌತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅವನ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾವನೆ ಆಗಿದ್ದು, ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರಿವು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವದ ನಿಷ್ಠೂರತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೨. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಅರಿವು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಧೋರಣೆ-ನಿಲುವು ಮೌಲ್ಯೀಕೃತವಾದುದು ಎಂಬುದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ.

೩. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದ ಶೋಧನೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮೌಲ್ಯಯುತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವುತ್ತದೆ.

೪. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ನಿಷ್ಠತೆ, ಭಯ, ಭೀಭತ್ಸತೆ, ದ್ವಂದ್ವತೆ, ಸಣ್ಣತನ, ಸಿನಿಕತನ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ನಿರಾಶೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ತಬ್ಬಲಿತನ, ಮಾನಸಿಕ ತುಮಲ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

೫. ನವ್ಯದ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಒಳಿತು ಕೆಡುಗಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಕುರಿತು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೬. ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ವಾಸ್ತವತೆ. ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದ ಮೂಲಕ ನಾಸ್ತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

೭. ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಮಾಜವಾಗಿಯೂ ಕುಟುಂಬದ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆವರಣಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶವು ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅರಿವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

೮. ನವ್ಯವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದ, ಶೂನ್ಯವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಾದ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೯. ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು. ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕಲೆ, ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಎಣಿಯುವ, ಅನುಭವದ ಒಳತೋಟಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಅಸಲು ಕಸುಬು. ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದೊಂದು ದೇಹ ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೋ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ತುಂಬ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದವರು ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಿಕೆ ಇದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ'(ಜೇವರ್ ಜಾಮ್ಸ್)ಅನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

೧೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೋಧನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಹುಡುಕತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ'ವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಆಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮೂಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಸೋರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರೆಂದರೆ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ಸೋರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಜರ್ಮನಿಯ ಫ್ರೆಡರಿಶ್ ನೀತ್ಚ, ಅಲ್ಬೇರ್ ಕಮ್ಯು, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾರ್ಲ್‌ಯಾಸ್ಪರ್, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಮಾರ್ಸೆಲ್. ಸ್ಪೇನಿನ ಮಿಗುವೆಲ್ ದ ಉನಮುನೊ, ಜೋಸೆ ಒರ್ತೆಗಾ ಇ ಗಾಸೆ, ರಶಿಯಾದ ನಿಕೊಲಾಯ್ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವಿಚ್ ಬರ್ದ್ಯೆಯೇವ್ ಹಾಗೂ ಇಟಲಿಯ ನಿಕೋಲಾಸ್ ಅಬಗ್ನಾನೋ ಮುಂತಾದವರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲತಃ ಸಮಾಜಜೀವಿ. ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುವವರೆಗೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಅಂತಸ್ತು, ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯ, ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಇಂದಿಗೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ಯುರೋಪಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ಹುಟ್ಟಲು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೂಢಿಗತ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಬೇರೂರಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಜನರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತರ್ಕದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಮುದಾಯ, ಕುಟುಂಬಗಳಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಾಗದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಫಲತೆ, ಪರೋನ್ಮುಖತೆ, ಮರಣ, ಪರಿಮಿತತ್ವ ಮುಂತಾದವು. ಪರಂಪರಾಗತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿಫಲತೆ, ಪರೋನ್ಮುಖತೆಯೆಂದೊಡನೆ ಇದು ನಿರಾಶವಾದದಂತೆ ನಮಗೆ ಅಸಹಜವಾಗುವುದು. ಸಹಜ ಆಸೆ, ನಿರಾಸೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಇದು ಆಶಾವಾದವೂ ಅಲ್ಲ, ನಿರಾಶವಾದವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಶಃ ಇತರರಿಗಿಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವುಳ್ಳವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನೈಜತೆಯ ಶೋಧನೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ"[೪೨] ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಶಾದಾಯಕವು ಅಲ್ಲದ, ನಿರಾಶದಾಯಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅಂತಹ ಕತೆಗಾರರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಾಯಕನಲ್ಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಆಗುವಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಇರುವಿಕೆ' ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನಾ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇರುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಜೀವಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದೇ ತನ್ನ ತಿರುಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇರುವಿಕೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದು ಕಾಣದೆ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ' ಮನುಷ್ಯ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧಗಳನ್ನು ದಾಟುವಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೀರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಜೈವಿಕ, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮೀರುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಹಿಳಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೊವಾ ಅವರ 'ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್.ರಾವ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುತನದ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕಾರವಾದರೂ, ಅದರ ಎಳೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ರಾಮಾಯಣ'ದ ರಾಮ, ರಾವಣ, ಸೀತೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ಕರ್ಣ, ಶಕುನಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆರಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ರಾಮ, ಸೀತೆಯ ಒಂಟಿತನ, ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾದ ರಾವಣನ ಅಂತಃಸತ್ವ,

ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ, ಸ್ನೇಹದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗಾಗಿ ತೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವ ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಪೂರ್ವ ಭವಾವಳಿಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಶೋಧವೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ವಜ್ರಜಂಘ ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ, ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವು ನವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಚನಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಬಸವಣ್ಣ, ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಗುಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಹೊರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತುಡಿತಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ರೂಪವಾಗಿ ಆಚೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಗಳೇ ನವ್ಯದವರ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. 'ಪರಕೀಯತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಆನಂದ, ಮೃತ್ಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿಯೂ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು, ನಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿಯೂ, ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಈ ವಿಷಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪರಕೀಯತೆ

ಸಮಾಜ, ಸಮುದಾಯ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂಟಿತನವು ಒತ್ತಡದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಬೆರೆಯದೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪರಕೀಯತೆ' ಎಂದರೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಮುದಾಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ 'ಏಲಿನೇಷನ್' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತೆ, ದೂರೀಕರಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪರಕೀಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಮ್ಮವರಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ವಿಷಾದದಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೂರವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾದ ನೋವುಗಳಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಈ

ಮೂಲಕ ಪರಕೀಯನಾದವನು "ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚ್ಛೇದನೆ, ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಂಗಿತನ, ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪರಕೀಯತೆ"[೫] ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಗಳೇ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ನಿಲವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಆದರ್ಶದ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ

ಮಾನವನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಲಾಯಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಮಿತಿಗಳು ಅಡ್ಡಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದೇ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣವು ಹೌದು. ಸಮುದಾಯದ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರನು 'ಆತ್ಮವಂಚನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಆಯ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನತನದಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಆನಂದ

'ಬೇಸರ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ' ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪದೇಪದೇ ನಿರಾಸೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬೇಸರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತೋರುವ ಅಗೌರವಗಳಿಂದ ಬೇಸರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬೇಸರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೂಡಿಸಿದರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಷಾದಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಗುಣಗಳಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬೇಸರವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನೋಡುವ, ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನು ತನ್ನ 'ಎಸ್ತಟಿಕ್ ಜೀವನಹಂತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಸರವು ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು

ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಸರವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಕಾರವಾದಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಆನಂದವು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಆನಂದವು ವಿಷಾದವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕುರಿತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಸರವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳಿಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.

ಮೃತ್ಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬರದೆ, ನಿರಾಶವಾದದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಮೃತ್ಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ' ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಐತಿಹ್ಯದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದವರು ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಪುರಾಣದ ಸಾವುಗಳು ವೈಭವೀಕೃತವಾದರೆ, ನವ್ಯದವರ ಸಾವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ನೋವು, ನಲಿವು, ಗಹನವಾದ ಯೋಚನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಸಾವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾವು ಶೂನ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭದ ಯೋಚನೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲಂತೆ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆತಂಕವನ್ನು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಲೂ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಹೈಡೆಗರ್‌ನು ಸಾವನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಮೃತ್ಯುಭಯದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಮುವಿಗೆ ಸಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅದಮ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನಿಗೆ ಅದು ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಅಸಂಗತ–ಅಂತಿಮ ಅಸಂಗತ ತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇಹ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆ

ದೇಹ ಹೊರತಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ದೇಹ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ದೇಹವು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೇ ಅವನು ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಶವಾದರೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ನಾಶವಾದಂತೆಯೇ. ಈ ದೇಹದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಗುರಿಗಳನ್ನು

ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವಿಕೆ' ಎಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ದೇಹದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ. ಜೀನ್ ಪಾಲ್‌ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಗೇಬ್ರಿಯರ್ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಮತ್ತು ಮಾರೀಸ್ ಮರ್ಲಿಯೋ ಪಾಂಟಿ ದೇಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇಹ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಐಹಿಕ ಸುಖಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆಯ ಅರಿವು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಚನಕಾರರು ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಯಕೆಗಳಿಗುಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ದೈಹಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಪರಾಧಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ದೇಹವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದರಿಂದ ಪರಕೀಯವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇಹವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ, ಅನುಪಯಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೇಹದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯದವರು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಯ್ಕೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆ, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ'. ಆ ಕುರಿತ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿಯತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಬಿಡದೆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿವೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯನಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಸಿಲುಕುವ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಪಿ ಹಪಿಸುವನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಿದೆ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತ್ರಾಸದಾಯಕವೇ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕುರಿತಾದ ನಿರ್ಧಾಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಯ್ಕೆ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಕಥೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಸಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ

ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಪರಿಶ್ರಮವೇ. ಅವನ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಅವು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮಾರಿಸ್ ಬ್ಲಾಂಡೆಲ್ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕ. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬರುವಂತದ್ದು ಅಂದರೆ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಅದು ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲದ್ದು. ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯೇ ವಿನಹ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಾರದು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೆನಿಸಿದರು."[೬] ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೂ ಇದ್ದೆ ಇವೆ. ಮಾನವನನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅಳೆಯಬಹುದು. ಭೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅಳೆಯುವಿಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ನಿಗೂಢವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಡೀ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಪ್ರಯೋಜನವಾದದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳ ಜಗತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವುಳ್ಳ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕತೆಗಾರರು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಅಂತರಂಗದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟ ಭಾವನಾಜೀವಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೋರುವ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಶೋಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಹೊಯ್ದಾಟ, ಅನಿಶ್ಚತತೆಗೆ ಎದುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನವ್ಯದ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿ 'ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ' ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪಂಥಗಳ ಕತೆಗಳು ಜೀವನಾನುಭವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ನವ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾದವು. ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಭೂತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಬಳಸಿದರು. ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರತೆ, ಘಟನೆ, ವಿವರಗಳನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಹೊಸತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕತೆಗಾರರು ಲಾರೆನ್ಸ್, ಕಮೂ, ಕಾಫ್ಕ, ಸಾರ್ತ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಆಡಳಿತ ವೈಫಲ್ಯಗಳು, ಬದುಕಿನ ಹತಾಶೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವು ಕತೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸೇರಿ ನವ್ಯದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳಾದವು.

ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬರೆದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆತನವು ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ತೋರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಧೋರಣೆಗಳ ಒಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ನವಿಲುಗಳು' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋಳಲಾಡುವ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು. ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಯೋಚನೆ ಉಳ್ಳವರು. 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕೇಶವನು ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶವನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವು ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯ ಹಡೆವೆಂಕಟನ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನವರೊಂದಿಗೆ ವೆಂಕಟನ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ವಿವರಗಳು, ಅವನ ಜೊಯಿಸ ವೃತ್ತಿಯ ವಿವರಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ

ವಿವರಗಳು, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕುಟುಂಬದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಕ, ಹಡೆವೆಂಕಟನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ, ಅವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರಿವನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಟನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವಿಸ್ಮಿತನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿರುವ, ಸದಾ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅನಂತನು, ಹಡೆವೆಂಕಟನ ನೈಜ ಜೀವನದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅವನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿ, ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಯೂ ತಮಗೆ ಸರಿಕಾಣದೆ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕತೆಗಾರರು. ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫಿಸ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಜೀವನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬೂಬಣ್ಣನು ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಚಂಚಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯ ನಾಯಕನಂತೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದಂತೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ನಿಲುಕದೇ ಹೋಗುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬೂಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಶವಾದಿತನವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ 'ರೊಟ್ಟಿ' ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕಿಯ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಭಿಕ್ಷುಕ ಬೇಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಸಿಯುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಭಿಕ್ಷುಕನನ್ನು ಧಾರುಣತೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕಿಯು ಅದರಿಂದ ಮುಖಭಂಗವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆತನವು ಯಾವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವತವಾದ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನವೀಯತೆ ಕಳೆದುಹೋಗುವ ಕಥನವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ 'ರೊಟ್ಟಿ' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿಯೂ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯದ್ದು. ಮಂದಾಕಿನಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಕಳೆತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದೂಡದೆ, ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಅತಂತ್ರತನ ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ.

ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕೇಶವ, ಹಡೆವೆಂಕಟ, ಅನಂತನಿಗೆ ತಾವು ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಹೋಗುವ

ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖೇನ ತಾರತಮ್ಯ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಹೇಳಿದರೆ, ದೇಸಾಯಿಯವರು ಎರಡರ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಈ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಆಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕತೆಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಅದರ ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಇಳಿಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೇ, ಅದರದೇ ಆದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏನ್ನೇಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಆಶಯಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಿತ್ತೋ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಪಡೆಯು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ, ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಶಕದಿಂದ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ಎರಡು ದಶಕಗಳಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಡೆವೆಯೂ ಅದರ ಇಳಿಮುಖವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಿಂತಲೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಶಸ್ಸು ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿದ್ದ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎನಿಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದುದರಿಂದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಯು ಕಾಣಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂತಹ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ.

೨. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿಯೂ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ, ಕತೆಯ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ

ಕಸರತ್ತು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡುವ ಅಸಕ್ತಿಗಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯದವರಿಗಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

೩. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತದಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳಿರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ.

೪. ನವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಣಗಾಡುವ ನಾಯಕನಾದನೇ ಹೊರತು. ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರಾಶಾವಾದಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಪೀಡಿತ, ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿ, ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ, ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲಾರದೇ, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸದಾ ಗೊಳಾಡುವ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ, ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟದೇ ಇರುವುದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

೫. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದಿಂದಲೇ ಬರೆದರು. ಬರುಬರುತ್ತ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಯಿತು. ಸರಳಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅತೀ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಹಜವಾಯಿತು. ದ್ವಂದ್ವ ಅರ್ಥಕೊಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥನಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಗಮನವಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು.

೬. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಂತೆ ಉದಾರವಾದಿ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ, ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತವು ಜಾಗತೀಕರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು, ಇದು ಜೀವನಾನುಭವ ಉಳ್ಳ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ.

೭. ನವ್ಯದ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತಾದ 'ಇರುವಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಕುರಿತಾದ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರದೇ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ

ಹೇಳಿದರೇ ಹೊರತು, ಆಗುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಕೀಯತೆ, ಬೇಸರ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಹರಣಮಾಡುವ ಸೋಮಾರಿ ನಾಯಕನಂತೆ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ಮರಳಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು.

೮. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕದೇ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಬರಹದ ವಸ್ತು, ಪರಿಸರವು ಭಾರತದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಆತ್ಮ ಪಶ್ಚಿಮದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಂತೆ ಹೊಸದಂತೆ ಕಂಡಿತಾದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

೯. ಸ್ವತಃ ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರಾದವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಹೋದವು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಋಣಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಈ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನಾಯಕ, ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಏಕರೂಪಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದರು.

೧೦. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಬರಹಗಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದವರ ಆಕ್ರೋಶದ ಕೂಗು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ಮುಂದೆ ನವ್ಯದ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪದರುಗಳನ್ನು, ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗೆ, ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನವ್ಯದವರು ಶೋಧಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಕಾಣದೇ ಇದ್ದ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅದರ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಜೀವಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕತೆಯ, ಕಥನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಕಥಾಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ, ತಂತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಪುಟ.೧೪೭

೨. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ಪುಟ.೩೫

೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು, ಪುಟ.೨೦

೪. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ., ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಪುಟ.೪

೫. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಟಿ., ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೧೩೦

೬. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೪೪-೧೪೫

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

೮.೧. ಚಂದೂ – ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

೮.೨. ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್ – ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

೮.೩. ತಬ್ಬಲಿಗಳು – ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ

೮.೪. ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ – ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ

೮.೫. ನಾನಲ್ಲ – ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

೮.೬. ಕೊನೆಯ ದಾರಿ – ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ

೮.೭. ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ – ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಕರುಣೆ ಮಾಡಿವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕತೆಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟವು ಉಗಮವಾದಾಗ ಅದರ ಮುಖೇನ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ತುಳಿಯುವಿಕೆಯು ಸಹ ಒಂದು ಮಾದರಿ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಂತಹ ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಥನಗಳು ನವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾದರಿ ಕಥನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೮.೧. ಚಂದೂ –ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಕಥಾರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ಇಳಿಮುಖ ಕಂಡಿತ್ತು. ೫೦ರ ದಶಕದ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. 'ಚಂದೂ' ಕತೆಯನ್ನು ನವ್ಯದ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರ,

ತತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. '೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕತೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬರಹ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನವ್ಯದ ಇತರ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ತತ್ವ, ಕಥನಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', ಕೆ.ಸದಾಶಿವ ಅವರ 'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು', ಲಂಕೇಶರ 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ' ಕತೆಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಚಂದೂ' ಕತೆಯು ನವ್ಯದ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ಬಾಲಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಚಂದೂ ಪಾತ್ರ ದಾರಿ ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧನೂ ಅಲ್ಲದ, ಮುಗ್ಧನೂ ಅಲ್ಲದ ಬಾಲಕ. "ಒಂದು ಜೀವ 'ಮುಗ್ಧತೆ'ಯಿಂದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ'ಯತ್ತ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. 'ಮುಗ್ಧ'ರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ'ರ ಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಒಂದರ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಕಾಣಲೂಬಹುದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸದ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸದ ಶೋಧ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ"[೧] ಎನ್ನುವ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕತೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಾಲಕ ಎಂದು ನೋಡುವುದೇ ಮುಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದ ಲೋಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕನ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕತೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದೂವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯೇ ಕತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸಿದೆ. ಕತೆ ಯುವಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯುವಕ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಪಕ್ವ ಹುಡುಗನ ಪ್ರೀತಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಗೆರೆಗಳಿವೆ. ಆ ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಚಂದೂವಿಗಿಲ್ಲ. ಅರಿಯದವನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಆಗುವ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಚಂದೂವಿನದು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಸಿಗಲಾರದ ಪ್ರೀತಿ ವಂಚಿತ ಹುಡುಗ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿ ಸುಶೀಲಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುಶೀಲಳ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡ ಗೋಪಾಲರಾಯನು ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಸುಶೀಲಳ ಜೊತೆ ಮಗುವಂತೆ ಮಲಗುವ ಚಂದೂ, ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯಿರುವ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಶೀಲಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೇ 'ಬಾಲಕನ ವಯಸ್ಸು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷ. 'ಕೊಂಚ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಬಲಿತ ತಲೆ' ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಬಾಲಕನನ್ನು ಮುಗ್ಧನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಕತೆಯ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಚಂದೂವಿನ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲನಿಗನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಲವಲವಿಕೆಯ ಗುಣಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನವ್ಯದ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕತೆ ಶರಣಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಹ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿವರಗಳಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಚಂದೂ ಬಾಲಕನಾದರು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲಕನ ಮುಗ್ಧತೆ ಮಾಯವಾಗಿ, ಅವನ ಪೆದ್ದತನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯು ನಿರೂಪಕನು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಆನಂದನಿಂದಾಗಿ ಸುಶೀಲಳ ಕುರಿತು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಆನಂದನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವನಂತೆಯೂ, ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ತನ್ನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೂರತನದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲಳ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯಲು ಆನಂದನೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಇಳಿದವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಚಂದೂವಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸುಶೀಲಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲವು ಆವಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದೂ ತೋರುವ ಅಸಹನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಸೋಲಿನ ಅನುಭವವು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸೋಲುಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಾಯಕನಂತೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಚಂದೂ, ಆನಂದನ ಆಗಮನವಾದ ನಂತರ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲಳು ಅವನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರಕೀಯತೆಯ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಂದೂವಿನ ಅದುವರೆಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆನಂದನಿಂದಾಗಿ ವಂಚಿತನಾಗುವ ಚಂದೂವು ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಂದೂವನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಚಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಯ್ಕೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವು ಚಂದೂವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಚಂದ್ರೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ವಂಚನೆಯೂ ಸುಶೀಲಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದು ಅವನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಶೀಲಳ ಮೇಲಿನ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿ ಆನಂದನಿಗೆ ಒಲಿಯದಂತೆ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವ ಅವನದು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಚಂದ್ರೂವಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಯಸಿದ ಜೀವನ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಂತೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಇರುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೊಂದು ಆಯ್ಕೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವವನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಅಸಂಗತ: ಆನಂದ, ಸುಶೀಲಳ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೈಹಿಕ ಆಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದನಂತೆ ನಾನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದರೆ ಸುಶೀಲ ಒಲಿಯುವಳೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲ ಆನಂದನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಚಂದ್ರೂವಿನದನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ಅವನು ಇರುವಿಕೆಗೆ ಮೊದಲ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಶೀಲಳ ಬ್ಯಾಗ್ ಹೋರದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು 'ಚಂದ್ರೂವಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೋಲು! ಈ ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿರುದ್ಧ ಅವನ ಕೋಪ ಉಕ್ಕೇರಿ ಬಂತು. ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಿಚುಕಿ ಹಿಂಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒದರಿದ;' ಎನ್ನುವ ಈ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೂವಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೂ ದಂಗು ಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೊಳಲಾಡುವ, ತಾನು ಬಯಸುವ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. "ಆನಂದನು ಏನೋ ಆಡಬಾರದದ್ದನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಏನೋ ಭಯಂಕರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಚಂದ್ರೂನಿಗನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು: ಇದೆಲ್ಲ ಸುಶೀಲಕ್ಕನ ಮುಂದೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ? ಇದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಗುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೇ? ಅವನು ಅವಳನ್ನು...? ಮುಂದೆ ಯೋಚಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಳಗಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಯಿತು."[೨] ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚಂದ್ರೂವಿನ ಅಸಂಗತತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ನಾಯಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವತವಾದ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದ: ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅವನ ಅತಿರೇಕದ ಯೋಚನೆಗಳಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥತನ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವತಾವಾದವು ನವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲಕನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು

ಗಮನಿಸಬಹುದು, 'ಥೂ, ಏನಿದು ಭಯಂಕರ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಯೋಚಿಸಬಾರದು, ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು–ಅಯ್ಯೋ ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಹುಡುಗನಿದ್ದೇನಲ್ಲ ನಾನು ಎಂಥ ಅಶ್ಲೀಲ ಕಲ್ಪನೆ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವದಲ್ಲ–ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಮೂದಲಿಸಿದ ಚಂದೂವಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿತನದ ಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನೊಬ್ಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ, ಒಳ್ಳೆಯ, ಪವಿತ್ರ ಹೃದಯದವನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನನ್ನ ಆದರ್ಶವೆಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ನಾನೆಲ್ಲಿ... ಯಾರಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಲಿ? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದತನ ಚಂದುವಿಗಿದೆ. ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸುಶೀಲಳ ಸಲುಗೆಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾದ ಕುರಿತು, 'ದೇವರೇ, ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅಪರಾಧ. ಸುಶೀಲಕ್ಕನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಆದರೆ ಅದರ ಪಾಪವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ...ನನ್ನ ತಲೆ...' ಎನ್ನುವ ಚಂದೂವಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣವಿದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಆದ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧಿತನವು ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಶೀಲಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವ ಚಂದೂವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಇರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಪ್ರೈಡ್‌ರ 'ಪ್ರೈಡ್ ಥಿಯರಿ'ಯನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಚನಾ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದೂವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಏಕಮುಖವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಭಾವುಕತನಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ಪ್ರೈಡ್ ಥಿಯರಿ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಭಾವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "'ಬೆಳೆಯುವುದು', 'ದೊಡ್ಡರಾಗುವುದು' ಎಂದರೆ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆ? ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆ? ಕೇವಲ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲದ್ದು. ಜೀವನವು 'ಅರಿಯುವಿಕೆ'ಯ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲ ದಿಗಿಲು, ಯಾತನೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ರೋಮಾಂಚನ, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಓಟ–ಓಘಗಳಿಗೆ ಭಂಗಬಾರದ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು, ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಗುರವಾದ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದೂ ಕೊನೆಗೂ ಕಾಣುವುದು ಆನಂದ–ಸುಶೀಲರ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನಲ್ಲ, 'ಮುಗ್ಧ'ವೆಂದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭೀಕರ–ಭೀಭತ್ಸ–ನಗ್ನಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಸ್ವಭಾವ–ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಂತಿದೆ."[೩]

ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರ ಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವನ ಲೋಕವಿದೆ. ಅದು ಆಗಾಗ ಎಚ್ಚರವಾದಂತೆಯೂ, ನಿಷ್ಠುರವಾದಂತೆಯೂ, ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮುಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯ ಗುಣಗಳು. ಚಂದೂ ತಾನು 'ಇರುವಿಕೆ'ಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೆ. ಅವನು 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯ ರೂಪ ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಂಯಮದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಈ ಕತೆಯೂ ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೈಡ್‌ನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕತೆಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹೊಸತನ ಕಥಾರಚನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕತೆಯಾಗಿ 'ಚಂದೂ' ನವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೮.೨. ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್-ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಯು, ಅಂತಹ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕರಾದ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕತೆ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಲ್ಲವೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಯುವಕನಾದ ಕೇಶವ ಕತೆಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಕೇಶವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಸಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವನು. ಕತೆಯ ಬಹುತೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತಕಾಲ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಾಯಕರು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಭೂತದ ನೆರಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬಿದ್ದ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಕೇಶವನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕೇಶವನು ಬದುಕಿನ ಭಾಗಗಳಾದ ನೋವು, ಹತಾಶೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಾವು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗುಣದವನು. ಭಾರತೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತುಡಿಯುವ, ಈ ಕಥನವು ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಲುಗಳೇ ಕತೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿಷಾದತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೇಶವ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುವ ಕತೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿನ ಮನೋಭಾವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕೇಶವನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ತಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡವನು, ಅನುಭವಿಸಿದವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಬಾಳಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಂತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣದಿರುವ ಕೇಶವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದವನು. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಕೇಶವನಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೋ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಸಂಕೇತವೇ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್. ಕೇಶವನು ಜೀವನದ ಐಹಿಕ ಸುಖದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಡೆದವನು. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆ ಕುರಿತು ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಥನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭಾರತೀಯ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಎಂಬುದು ಇತರ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಂಡಿತವಾದರೆ, 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ"[೪] ಎಂದು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ನು ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕರಾಳ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೇಶವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜದ ಕಟಿಬದ್ಧವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ಗೆ ಸಿಕ್ಕ

ಮುಕ್ತತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಾಣದೇ ಬಯಸಿದ್ದೆಲ್ಲವು ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಮನಸು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಮೂಡುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಕತೆಯ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪುಟ್ಟಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಷ್ಠಿ ಕುಟುಂಬಗಳಿರುವ ನಿನ್ನಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೇಶವನ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕೇಶವ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಜಾಲವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಾಗುವ ಕಡೆ ಸದಾ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವತನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಅಸೂಯೆಯಾಗ್ತ ಇದೆ ಎಂದು ಕೇಶವ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸುಖದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ನ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "…. ಇದನ್ನು ಜೀವನಾಂತೀಯ? ಇವರಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ನನ್ನ ಜೀವನಾನೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಕೇಶವ್, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಾಟಬೇಕು, ಬಿರುಸುಬೇಕು, ಸುಖದುಃಖ ಬೇಕು– ಸಲೀಸಾಗಿ ಜಾರಿ ಬಿಡೋದಲ್ಲ. Oh! Iam bored, terribly bored. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲ."[೫] ಎನ್ನುವ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ನ ಮಾತು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ವಂದ್ವತೆಯ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡಿದ್ದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಡಪಡಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಶವ, ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಆಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ತುಂಬಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊರತೆಗಳು, ಮಿತಿಗಳು, ಅತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಆರ್ತವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರಿಬ್ಬರೂ 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ'. ಇದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದೂರದ ಭೂತವನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸದ್ಯದ, ತುರ್ತಿನ ವರ್ತಮಾನದ ದುಗುಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಧ್ಯಾನ. ಕೇಶವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ

'ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಗೊಂದಲ ಮೂಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಹುಡುಕಾಟ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹುಡುಕಾಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಳ ಅರಿವಿಗೆ, ಹಸಿವಿಗೆ ಪೂರ್ವದ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸಫಲವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಅನುಭವವು ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲೂ ಅಲ್ಲ, ಕೀಳೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಮಿರಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು "ಆಧುನೀಕರಣ, ನಿರ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕರಣಗಳಂಥ ಘೋಷಿತ ನೆಲೆಗಳು ಸದ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪಾಡಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳಾಗಲಾರವು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕಧರ್ಮ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲ ಅದು. ಸದ್ಯದಿಂದ ನಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ; ಸದ್ಯವನ್ನು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ; ಮತ್ತು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಧ್ಯಾನವೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎನ್ನಬಹುದು."[೬] ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಶವನ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಭಾಗಗಳು ನವೋದಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಹಳಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಇಂಥ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೇ ಸುಖಪಡುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕತೆಗಾರ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹಿಚುಕಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ವಿರಾಮಕ್ಕೆಂದು ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು, ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು ಕಥೆಯನ್ನೋದ ಬಯಸುವವರೆಗೆ ಈ ಕತೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಜೀವಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ"[೭] ಕೇಶವನು ಕಡೆಗೆ ಶೂನ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕೇಶವನಿಗೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೇಶವನಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ಟೂಆರ್ಟ್‌ನ ಜೀವನವಾಗಲೀ, ಅವನ ಹೊಸ ಬಾಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೇಶವನು ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆತುರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ

ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ವೈಶ್ಯಯರ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದ ಮೊಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೂನ್ಯಭಾವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶವನಿಗಿದ್ದ ಈ ಅಚಲ ಬಯಕೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಶೂನ್ಯಭಾವವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕತೆಯ ಆಶಯದ ಸಾರದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್‌ನಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಕೇಶವನನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್‌ನ ಮುಕ್ತವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕೇಶವನಿಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಮೌಲ್ಯ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು, ಬಂಧುತ್ವ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಕೇಶವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್‌ನಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನಂಟುಗಳಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್‌ನು ಅತೃಪ್ತ ಜೀವನವು ಈ ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್‌ತನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇಶವನಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರು. ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲದೆ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಐಹಿಕ ಸುಖಗಳ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾಯಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಜೀವನದ ವಿಫಲತೆ ಕತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ಪಡೆಯಲು ವೈಚಾರಿಕ, ಲೈಂಗಿಕದಂತಹ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಯು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಯೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ವಿವರಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕತೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವ ಕೇಶವನಲ್ಲಿ ಖರ್ಚಾದ ಹಣದ ಲೆಕ್ಕವು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ "ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಪೌಂಡ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ–ಪೆಚ್ಚಾದೆ–ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತದೇ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತೆಗಳು, ಈ ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟಿಂದ ಮೊದಲು ತೊಲಗಬೇಕು....

ಮಾಧು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ

ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಕರೆದದ್ದು ಕೇಳಿ ಕೇಶವ ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಎದ್ದುನಿಂತ"[೮]

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕತೆಗಾರರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಶವನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣದೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ

ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಶವನಿಗಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್‌ನಿಗೂ ಆಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕೇಶವನು ಭಾರತೀಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕೇಶವನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕತೆಯು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯದ ಅದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬೀಳುವ ನವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವದ(ಭಾರತ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಇವರ ಆಶಯವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ನವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುವುದರಲ್ಲೇ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯ ಆಶಯವು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮.೩. ತಬ್ಬಲಿಗಳು –ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ

ನವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಒಂದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಖಾಸನೀಸರು ಒಬ್ಬರು. ನವ್ಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕತೆಯು ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆತನದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಮಾಜವು, ಅದರೊಳಗಿನ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ

ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕತೆಯು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ನಿರೂಪಕನ ಕುಟುಂಬವು ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸ್ ಅವಘಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕತೆಯನ್ನು ವಿಷಾದತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಅವನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ತಂಗಿ, ತಮ್ಮನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಧಾರುಣತೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಲ್ಲದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸದಾ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಬದುಕುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೆಸರಿನಿಂದಾದರು ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಪದಗಳಂತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸದೆ ಇರುವ ಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆಯ ಧಾರುಣತೆಯನ್ನು, ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರದರೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದ ಸಮಗ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಊರಿಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸ್ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಕುಟುಂಬವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಗಾಬರಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಹ ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಮಂತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ರಾಯರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ದುಗುಡಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೈವೀಕ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮನೋರೋಗದ ವಾತಾವರಣವಿರುವ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಕತೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರು ಮಂತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿಗೆ ತಲೆ ಸರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪರರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆ, ತಾಯಿಗಳು ಕುಟುಂಬದ ಯೋಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರು ಕಳೆದದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಜಾತ್ರೆಯ ಜನರ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು

ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಕಥನವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕತೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಖಾಸನೀಸರ ಕತೆಯು ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಸ್‌ನ ಚಾಲಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವ ನಿಯಂತ್ರಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ತಮ್ಮನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹದಿಂದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಇತರರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನವ್ಯದವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕ ತರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೇ ಆದೆ ಚಾಲಕನ ಬಸ್ ಶಬ್ಧವಾಗಿ ಕತೆಯ ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯು ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಕ್ರಮವಿದೆ.

ಕತೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವ ನಿರೂಪಕರು ತಿರುಪತಿ, ಮಂತ್ರಾಲಯದಂತಹ ಹೆಸರಾಂತ ವೈದಿಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸರಿಹೋಗುವುದೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿದೆ. ಇವರ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುವ ರೋಗಗಳು ದೇವರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಡಿರಮ್ಮ, ರಾಯರು ಮಹಾಮಹಿಮರು ಎಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಸಾಲುಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೂ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದ ದುರಂತವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತನದ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡಾಯತನವಿದ್ದರೂ, ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡಿದವರಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಯರ ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರು ಅದನ್ನು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ರಾಯರ ದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಹೋಗುವ ಕುಟುಂಬವು ದೇವರನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ದ್ವೈವೀಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಾಲಯದ ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯೂ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ವಿಚಲಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬಂಡೆಗೆ ಬಿದ್ದು ತಲೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ರಥೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಜನ

ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ರಥ ಎಳೆಯುವಾಗ ಜನರ ನಡುವೆ ತಂದೆಯು ಜೋಲಿ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ತಂಗಿಯು ರಥದ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವ ಸಂದೇಹಗಳು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನವು ನಿರೂಪಕನ ತಾಯಿಯು ಮಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ನಂದಿಯ ಕಡೆ ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಅಂತಿಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾರ ಸಾವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. ಕತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯು ಪರಿಸರ, ಕಾಲ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂಟಿತನ, ಬದುಕಿನ ದುರಂತದ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಸಾವಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ದೈವೀಕ ಅನುಭವ, ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಖಾಸನೀಸರು ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. “ತಲ್ಲಣ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಳವಳ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಅವುಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪಾಪ, ಕಾಲ ಇವೆಲ್ಲಾವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಕತೆಯ ಆಶಯ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.”[೯] ಕುಟುಂಬವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ಅನೇಕ ನವ್ಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಹೋರತಾದ ಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರು ‘ತಬ್ಬಲಿಗಳು’ ಕತೆಯ ಕುರಿತು “ಒಂದು ಕತೆ ಹಿಗ್ಗಲು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆ ಮಾಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇಲ್ಲಾ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ ಕಥೆ ತಬ್ಬಲಿಗಳು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ”[೧೦] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕತೆಯ ಕಥನಗಾರಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೋಡುವ ಖಾಸನೀಸರ ಕಥನವು ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತಿದೆ.

“ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೋ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊ ಪರಿಸರವೋ ಅವನ ಬದುಕು ಅಪೂರ್ಣ ನಿಯೋಜಿತವೋ ಕೇಚಲ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೋ ಮನುಷ್ಯನು ಇತಿಹಾಸ ರೂಪಿಸುತ್ತನೋ? ಇತಿಹಾಸ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ? ನಿರಂತರವಾದ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ಯಾವುದೋ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ರಾಜಕೀಯ

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಪಂಥೀಯರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ವಾಗ್ವಾದ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ."[೧೧] ಈ ಕಥೆ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಜನರು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ನೂಕುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಖಾಸನೀರು ಕತೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ರಚನೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೮.೪. ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ –ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಮುಗಿದು ನಲವತ್ತು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದರು ಕತೆಗಾರ ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರ ಹೆಸರು ಗುರುತರವಾದುದ್ದು. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾಸಂಕಲನವೆಂದರೆ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ'(೧೯೭೮). ಮೂಲತ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರು ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ರಾಯಚೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಗೌಡಿಕೆ, ಜಮೀನ್ದಾರಿಗಳ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಮುಖಿತ್ವ, ಭಾವುಕತೆ, ನೈತಿಕವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಇವರ ಕಥನದ ಸತ್ವದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಯು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಕತೆಯು ಈಗಲೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾಜಾತನವಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಠ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಕಥಾನಾಯಕನ ಅಂತರಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಆದ ಅನುಭವ. ಕುಟುಂಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಾವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಂಬುಗೆಗಳು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ತೀರ ವಿರಳ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಲು ಆಗದೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕನು ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ, ಸಾವಿನ ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದು, ಯಾವುದನ್ನು ಮೀರದ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥನಾದ ವ್ಯಸನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕತೆಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ವಗತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನೇ ಕತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಯು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾದರೂ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊರತಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಾಯಕನ ಅಂತರಮುಖಿ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ವಾನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊರಹಾಕುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವನು. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಬದುಕಿದ್ದರೆಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆಷ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಯಾಕಿಷ್ಟು ಬಂಧನ?"[೧೨] ಎಂಬುದು ನಿರೂಪಕನ ಮುಖ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯಕತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಾದದಿಂದಲೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗೆ ಬೇಸರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ದರ್ಪ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಗಂಡನನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದವನಾಗಿದ್ದರು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮನೆಯವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದ ಹೆಂಡತಿ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿರಣಳೊಡನೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸದೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎದುರಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನನಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಅವನಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ವಂಚಿತನಾದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನ "ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವಅಂತರಂಗ, ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ತತ್ವ ಬೋಧಕ, ಅಂತರರ್ಭಿಕರತೆ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿರಹಿ ಮುಂತಾದ ಆಂಶಗಳು ನಾಯಕನ ಮನೋಧೋರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಥನ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ."[೧೩] ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಸದಾಕಾಡುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಳಗುಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತಿವೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನವರು ಪರಕೀಯವರು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಚಾರ ಹಾಕುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಿರೂಪಕರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಗುಂಪುಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

೧. ನಿರೂಪಕನ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು: ಕಿರಣ, ರವಿ, ತಮ್ಮ

೨. ನಿರೂಪಕನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು: ಹೆಂಡತಿ, ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ

ಇವೆರಡು ಗುಂಪುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಕನ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುತ್ವ, ಪ್ರೀತಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕಿರಣ;

ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬಾಳದ, ಕುಟುಂಬದ ಒತ್ತಡಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿರಣಳ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೊಂದ ನಿರೂಪಕನು ಸಾಯುವ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಿರಣಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಣ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾವುಕ ತುಂಬಿದ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ನೇಹಿತ ರವಿ, ಪ್ರೇಯಸಿ ಕಿರಣ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಕರ ಪರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು. ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತುಸು ಅಂತರವನ್ನೆ ಕಾಯ್ದವನಂತೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬದ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ ನಡುವಿನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ರವಿ ಕುಟುಂಬ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವನು. 'ಈ ರವಿ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವನು' ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನಕ್ಕೆ ಎಣಗುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವರಿರ್ವರ ಸ್ನೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರವಿ "ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ನನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ನಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇಷ್ಟು ಜನರಿದ್ರೂ ನೀನು ಪರದೇಸಿ, ಅಸುಖಿ ಅಂದುಕೋತಿಯಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪರದೇಶಿಗಳು ಹೆಂಗೆ ಬದುಕ್ತಾರ ಅಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡಾಕ ಎಂದನ್ನ ಹೋಗಿದ್ದೇನು?"[೧೪] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯ ಆಶಾವಾದಿತನದವನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಣಳ ಮರು ಆಗಮನವು ಅವನಲ್ಲಿ ಅಳುಕೆನಿಸಿದರೂ, ಅವಳ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಮಾತು, ನಡುವಳಿಕೆ, ವರ್ತನೆ ಅವನಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕುವ ಹಂಬಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಿರಣಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಿರೂಪಕನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ತಂದೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿರಣಳಿಂದ ವಂಚಿಸಿದ ತಂದೆ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕವಿದೆ. ತನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಕುರಿತು "ಅಪ್ಪ ಈ ಪರಿಸ್ಥತಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ತಂದಾತನೇ ನೀನು?, 'ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ದೂಳಿಯ ಕಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಅಪ್ಪ, ಈಗ ಕೊನೆಯಂಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಶಹಬಾಷ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ."[೧೫] ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ತಂದೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮಗನ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕತೆಯ ಆರಂಭ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸ್ವಗತಿಗನ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು

ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊರಹೋದ ನಿರೂಪಕನ ಹೆಂಡತಿ ಜಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನ ಜೊತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅವಳ ಅಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿನಿಮೀಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಗಾರರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ವಿಭಜಿಸಿ ಕತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಿರಣ ರವಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ವಿರೋಧಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಎಲೇ ಹೆಣ್ಣೆ' ಎಂದರೆ. ತಂದೆಗೆ Tomorrow by this time you will be allright Mr… ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'Mr…'ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಡೆ ಹೆಸರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. Anti characters ಇರುವ ಕಡೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಹುಡಗಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ...' ಎಂದು ಹೆಸರು ಹೇಳದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿದೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಿರೂಪಕನ ಈ ಧೋರಣೆಯು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವನಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವಿಲ್ಲದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಹುತೇಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮವರು, ಅಲ್ಲದವರು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠಗಳು ವಾಸ್ತವತನವನ್ನೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚನ್ನಿಯವರು ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕುರಿತು "ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರ ಬರಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವುದು ಸರಳವಾದ ನೈತಿಕತೆ, ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾದ ನಿರಸನ(cynigm)ಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ"[೧೬] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕತೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಆಶಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರು ಕತೆನೀಡುವ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕತೆಗಾರನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕತೆ. ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಕತೆಯ ಜೀವಾಳ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತಿಕರಣಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಕರು ತಂದೆಯಿಂದ ತನಗಾದ ನೋವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನ ಯೌವ್ವನದ ದಿನಗಳನ್ನು, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಬೈಯುತ್ತಾನೆ

ಅಷ್ಟೇ. ನಿರೂಪಕನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನಗಳಿಂದಾಗಿ "ನಾನು ಗೆದ್ದಿಲ್ಲ, ಅದು ಸೋತಿಲ್ಲ.' ಅಪ್ಪ ನಿನ್ನೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹೆಣ ಕಂಡಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಯಾರೋ ಬರೆದ ಕವನ ಓದಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದವನು ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ"[೧೭] ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನಂತಹ ಮಗನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು, ಅವರು ನನ್ನಂತೆಯೇ ಎಂದು ವ್ಯಸನಪಡುವ ಯೋಚನೆಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದಂತೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿರುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಊನನಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲುಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತಕಲಾಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವೆಚ್ಛೆಗೆ ಅಡಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಬಂಧುಗಳೆಂದರೆ ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಸುವ ಜನರೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. 'ಬಹಳ ಅಳಬೇಡ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ನೋ, ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಬೇಕಾದೀತು', 'ಮುಖದ ತುಂಬ ಬಣ್ಣ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮೀನಾಕುಮಾರಿಯ ನೆನಪಾಯಿತು' ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಣ್ಣೀರು ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ತನ್ನ ಅಮ್ಮನನ್ನು 'ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟ್', ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಕರಿಗಿಸಿ ಬಿಡುವಳೆಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಬೇಸರವು ಅವನಿಗೆ ಸಾವಿನ ಕುರಿತೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿ ನಟನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒರ್ವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಆ ನಾಟಕದ ಭಾಗಿದಾರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ನಿರೂಪಕನ ಮಾತು, ವರ್ತನೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಹೇಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನ ನಿರಾಳವಾದ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದವೋ, ಅಥವಾ "ಬದುಕಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ನಾನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಗೂಢಾಚಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನನ್ನದೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೋ? ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ತಲೆತಿನ್ನುತ್ತಿತ್ತು.'[೧೮] ಎಂಬ ನಿರೂಪಕರ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ.

ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಯುವಕ. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ಯಸತ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅಂತರ ಮುಖಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಗೊಂಡಿವೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನು ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗಿದ್ದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕದೆ, ಮನೆಯ ಹೊರಗು ಹೋಗಲು ಆಗದ ಮನೋರೋಗಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಾಯಕನು ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯೆರ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ 'ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಗಲೂ ಭಾವನೆಗಳ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗಳು, ಯುದ್ಧಗಳು; ಯಾವಗಲೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೃದಯವಿರಬೇಕು, ಈ ಜಗತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಷ್ಟೇ; ಈ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ಉಳಿಯುವದಷ್ಟೇ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಡಾರ್ವಿನ್ Survival of Fittest ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು.' ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಗಂಟೆಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುವ ಪಾವ್ಲೋನ ನಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಯ್ಯುಗ್ಗಟ್ಟಿ ನೀನಾಗಿಯೇ ಮೈಪರಚಿಕೊಂಡರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ....?' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ 'ಮಿಲ್ಕಿ ವೇ' ಕವನವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬದುಕಲಿಲ್ಲ ನಾನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬಂಡು ಹೂಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆಯುಷ್ಯ ಕಳೆದುಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಾಶವಾದಿತನವೂ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಕುರಿತು ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು "ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಕಥಾನಾಯಕನ ದೈಹಿಕ ಅನಾರೋಗಕ್ಕೂ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ; ಅಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು. ಅಸ್ಪತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎರಡೂ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಮುಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆತನಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಷ್ಟೇ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಕ್ಕೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ"[೧೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕತೆಗಾರರು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ, ಕುದುರೆಯ ನೆಲೆ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತೈತೆ ಗಾದೆ" ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕತೆಗಾರರು ವಿವಿಧ ವಲಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, 'ತೆರೆ', 'ಕೊನೆಯಂಕದ ಪಾತ್ರ', 'ಅಭಿನಯ ಪರಿಣಿತಿ' ಪದಗಳು ನಾಟಕದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು. ರಾಜಕೀಯ ಪದಗಳಾಗಿ 'ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟ್', 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್'. 'Tik20', 'Radio Theraphy' ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪದಗಳಾಗಿ, 'ದಂಡೆ', 'ಸೇತುವೆ', 'ನೀರಾವರಿ' 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪದಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕವಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಆ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾರಿಗೂ ಈ ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಬಂಧನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಕ್ಷಿತಿಜದಾಚೆ ಏನಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಹಂಬಲ ನೋಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ನೋಡಿದವರನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾವಿನ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಪರವಾಗಿಯೂ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಬದುಕಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬದುಕಲೇ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಠವಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಮಾಡಿದರೇ ಪ್ರಯೋಜವಾದರೂ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮನೋಭಾವವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಕತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಕತೆಗಾರರು ಕತೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುವ ಸಿನಿಕತನ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಭಾವುಕತೆ, ಗಂಭೀರತೆ, ಅಸ್ಥಿರತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲೂ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆಡೆಯಾಗದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೮.೫. ನಾನಲ್ಲ –ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಕತೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಯೂ ಹೆಸರಾದವರು. ಇವರ ಕತೆಗಳು ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳ ನಿಲುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮುಖೇನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆಯೂ ನವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಣೆದರೂ ಕತೆ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರವು ನವ್ಯದ ಇತರೆ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದಾಗಿವೆ. ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಈ ಕಥನದ ಧೋರಣೆಯೂ ನವ್ಯದ ಇತರೆ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಈ ಕತೆಯ ಕಥಾನಾಯಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ

ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುವವರೆಗೂ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆಯು ನಿರೂಪಕನ ವಾಸ್ತವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಆದರ್ಶವಾದಿತನದ್ದು. ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯಿರುವವನು. ಈ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನಿರೂಪಕನ 'ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ'ಯ ಸ್ವಭಾವ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾದರೂ ಅವು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂಥವಲ್ಲ.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿಯೂ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ನಾನಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ನಕರಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮನೋಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬಾಹ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರದೆ ಆಂತರಿಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನಗಳು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞೆರೂಢವಾದ 'ನಾನಲ್ಲ', ಆ ಪರಿಚಿತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಳಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ತೀರ ಹೊಸಬ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ 'ನಾನು' ಈ ಹೊಸಬ 'ನಾನಲ್ಲ' ಅಂತಲೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇರುತ್ತದೆ."[೨೦] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ತುಡಿತಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅದು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿನ 'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಳರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಕ್ಲೀಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನು ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟುಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇರುವಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರದೇ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳೆದ ನಂತರ ಸ್ವವಿಮರ್ಶನಾದಂತೆ 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕದೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಇದೆ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹೆಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ವಾರಸುದಾರರಿಲ್ಲದ ಅನಾಥ ಹೆಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೆಣದ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ, ಈ ಸಾವಿಗೆ ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲೀಕನೆ ಹೊಣೆಗಾರನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಟೆಲ್‌ನ

ಸಾವುಕಾರನ ಮುಂದೆ ಏನೂ ಮಾಡಲೂ ಆಗದೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ರಹಸ್ಯ ಕುರಿತು ಬೇಸರವಿದೆ. ಹೋಟೆಲ್ ಬಿಡುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ಬಲತೆ, ದೈಹಿಕ ಮೂಲದ ಸಹಜತೆಯ ಹಸಿವು ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುವ ನೈತಿಕತೆಯಿದ್ದರೂ, ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದಿಂದ ತನ್ನ ನೈತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುವ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಲಂಕೇಶರು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಜನಿತವಾದು ಅನೂ ಉಳಿದವರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊರರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಆ ಒಳರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ, ಭಾವನೆಗಳ, ಕನಸುಗಳ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊನೆಯತನಕ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲವಾದರೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಕೊನೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿಗ್ಮೂಢ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ."[೨೧] ನಾಯಕನ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಒಳನೋಟಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಒಳನೋಟಗಳು ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯದೇ ಸರಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕುಂದು ಬಂದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದೆ ಇರುವ ಕಥನಕ್ರಮವು ಗೊಂದಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಜನರಾದರೂ ಸುತ್ತ ಸೇರಿರಬೇಕು, ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮರದ ಕಡೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರೆ! ಆ ಹೆಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಏನೂ ತೋಚಲಿಲ್ಲ. ಮರ ಅದರ ದಟ್ಟನೆರಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತೆ. ಹೆಣ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಜನರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಥೆಪಡಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವ್ಯಸನದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಥೆಪಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವ ಆತಂಕತನವಿದೆ. 'ಬರೆದರೆ ಒಳ್ಳೆ ಕತೆಯಾಗುತ್ತೆ. ನವ್ಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೀಬೇಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ '೦-೦=೦' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ '೦-೦=೦' ಕತೆಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವಿಕೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಿರೂಪಕ ಅವನ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಕಾಳಜಿ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ. ತರಾಸು ಅವರು ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನವಿದ್ದರೆ ಲಂಕೇಶರ 'ನಾನು' ಎಂಬ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಬದುಕಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಹೊಂದಿ ಕತೆಯೂ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ತತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆತನ ಬೇಸರಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ, ಅನಿಷ್ಟತೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕತನದ ಭಯ, ಸಂಶಯ, ಅನುಮಾನ, ಆತಂಕ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳಿವೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖವಾಡಗಳ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

'ನಾನಲ್ಲ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ತಾಳುವ ಖಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕನ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಎಂದರೆ ಬೇಸರ, ಈ ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಡನೆಯೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಬೇಸರದ ಹಿಂದೆ ಏಕಾಂಗಿತನದ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ ಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊರಗುವವರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವುಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಗರ ಜೀವನದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆದರುವ, ಭಯಪಡುವ, ಸಂಶಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ.

"ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ನೇರ, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕತೆ ನವಿರಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಲ್ಲದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಕಥನಕ್ಕಿದೆ. ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾದರೂ ನಿರೂಪಕನ ಜೊತೆ ಎದುರಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳಿವೆ."[೨೨] ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನಗಳು, ವಕ್ರತೆಗಳು, ಬೂಟಾಟಿಕೆಗಳು, ನಟನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೮.೬. ಕೊನೆಯ ದಾರಿ –ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ, ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ನಾಯಕಿಯರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆ ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನಷ್ಯನಿಗಿದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾರುವ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯೂ ನವ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಕಥನಗಳಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಗೌರವದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನವ್ಯದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ವೀಣಾ ಅವರು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಹೊರತಾಗಿ ನವ್ಯದ ಬರಹಗಾರರು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಲೀಲಾ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೀಲಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಯೋಚಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಲೀಲಾಳಿಗೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲ, ಗಂಡಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ವಂಚನೆಗಳ ತೀವ್ರ ಅರಿವಿದ್ದವಳು. ಆದರೂ ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಯಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಅಚಲವಾದವು. 'ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು' ಎಂಬ ಸಮಾಜ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಪರಾಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪಾದಗಲೆಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯನ್ನೇ ನಿಂದಿಸುವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕತೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮಿತಿಗಳ ರಕ್ಷಕನಂತಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು ಪುರುಷರಿಗಾಗಿ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬಂದರೂ ಅವಳನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳಾ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಿಳೆಯ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಂತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದು ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಲಿಯಮ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯ

ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೋವಿಂದ, ಶಂಕರಗೌಡ, ಆಫೀಸ್‌ನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹೀಗೆ ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಅತಿ ಅನಿಸದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವಳ ಲೈಂಗಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ಪುರುಷನಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಬಯಕೆಯೇ ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ "The novel is the highest example of inter-relatedness" ಎಂದು ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೇನ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. "ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬುವುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಂಡಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮೋಸಗಳ ತೀವ್ರ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅವರು ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಗಳಲ್ಲ."[೨೩] ಈ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಲೀಲಾಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರುಷರ ಯಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನೂ ಬಯಸುವ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ನಿರೂಪಕಳ ಜೀವನದ ಹಾದಿಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಲೋಕವು ಪುರುಷ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳದು ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗುವಿನ ಹಂಬಲವಷ್ಟೇ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಏಕೈಕ ಗುರಿ ಎಂದರೆ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯವುದು. ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಚಿಂತನೆಯೂ ಇದು ಹೊಸದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಯ ಲೀಲಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಪವಾದದ ಮಹಿಳೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಎಣೆದಿರುವ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ತಾಯ್ತನ ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಲಿಯಮ್, ಗೋವಿಂದನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನಿಂದ ಆದ ಹಿಂದಿನ ಕೂಡಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಕೊರಗುವ ಲೀಲಾಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭದರಿಸುವುದೇ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ. ಇದು ಪುರುಷನಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ತಾಯ್ತನ ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ತನವಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅವಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಚಿಂತಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ"[೨೪] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಮಗು ಪಡೆಯುವ ಅವಳ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನದ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯಂತೆ ಲೀಲಾ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಡುವೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದವಳು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿಯಂತೆ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಅದನ್ನು ಪಡದೇ ತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಲೀಲಾಳ ಶೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಜೀವನದ ಹೊಸದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ ಅವರು "ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೊಡುವ ಅರಿವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು, ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಉಲ್ಲಂಘನಾ ಪ್ರವಾಹ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಉರಿಯುವ ಸಿಟ್ಟು ಇವರು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬರ್ಲನಾದ, ದೃಢ ಮನಸ್ಸಿನ ಗಂಡಸೊಬ್ಬ ವೀಣಾರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ತೀರಾ ಅಪರೂಪ. ತನ್ನ ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿ ನಿಲುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದ್ದ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಗೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡೋಣ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆನಂದ ತರುವಂಥ ಸಂಗತಿ ಇದು".[೨೫] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯಾಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವಿದು, ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗದೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವಂತೆ ಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ವೀಣಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿತವಿದೆ. ನವ್ಯದ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕವಾಗಿಯೂ, ಉಲ್ಲಂಘನಾ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿಯೂ, ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೊನೆಯ ದಾರಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು. ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವು ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವು. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಮಾಡಲು ಹಣದ ಆಸೆಗೆ ಲೀಲಾಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತೆ, ಈ ನೆನಪುಗಳು ಡೈರಿಯೊಂದರ ದಿನಚರಿಯಂತೆ ದಿನಾಂಕಗಳ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ವೀಣಾ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯರಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅವರ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ

ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಭೂತಪೀಡೆಯಿಂದ ನರಳುವವರೇ. ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳತ್ತ ವರ್ತಮಾನ ಕರೆದರೂ ಅವರ ನೆನಪುಗಳು ಅವರನ್ನು ಭೂತಕ್ಕೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕೆಲ ಸುದೈವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ".[೨೬] ಈ ಸುದೈವತನ ಲೀಲಾಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ದಿಟ್ಟತನದ ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಠಿಣವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲವರಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದವರು. ಮಹಿಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ, ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಥನದ ನಾಯಕಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವತನವನ್ನು ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಪುರುಷರನ್ನು ಕೂಡದೆ 'ಟೇಸ್ಟ್ ಟ್ಯೂಬ್ ಬೇಬಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೇತ್ರ ಮುಂದುವರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಚಯವಿದಿದ್ದರೆ ವೀಣಾರ ಕಥಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವೇನೋ? ಲೀಲಾಳ ಅಪವಾದದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ತೀವ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹೊರತಾಗಿ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, ನವ್ಯದ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೮.೭. ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ –ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಥನದ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯದ ಕತೆಗಾರರು ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶರ್ಮರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯೂ ಸ್ಥಳೀಯತೆ(ಗ್ರಾಮೀಣ)ಯಿಂದ ನಗರ ಜೀವನದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯೂ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕತೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಕಥನಕ್ರಮವು ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕುಟುಂಬವೇ ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದರು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆಯಾದರೂ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಮಾತಿಗಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಜಂಜಾಟದ ನಡುವೆ ಬದುಕನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಟ್ಟರು, ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೇ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯು ನವ್ಯದ ಕಥಾರಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ವರ್ತಮಾನದ ಆದ್ಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳು ಶರ್ಮರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸದೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಶರ್ಮರ ಕಥನಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಥನವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕತೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂಬೀಳುವಿಕೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದೆ ವ್ಯಸನಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗಿದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ನಿರೂಪಕರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವಿಕೆಯಿದ್ದು, ನವ್ಯದ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ, ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಿಯಕರನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದ ಫಲವಾಗಿ ಗುರುತಿನವರು ಕಾಣದ ದೂರದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ

ಊರಿನಿಂದ ಓಡಿಬಂದ ಯೌವ್ವನದ ಉತ್ಸಾಹವು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪಾಪ ಭೀತಿಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಕತೆ ಹೇಳಲು ಹೋದ ತಾನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲ ಅಂದಾಗ ಗೆಳತಿ ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಅವಳನ್ನು ಭೂತದ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಮೀರುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಈ ಮೀರುವಿಕೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗದೆ ನವ್ಯದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಸ್ನೇಹಿತೆಯ ಮಾತುಗಳು. 'ಋಷಿ ಪತ್ನಿ ಕಳೆ ಇರುವ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆ ಹಾಳು ರಂಡೆ ಅಂತಂದುಕೊಂಡೆನಲ್ಲಮ್ಮ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ ಲಲಿತಮ್ಮ' ಎಂದು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಒತ್ತಡದ ಬದುಕಿಗೆ ನೂಕುತ್ತದೆ. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರವು ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಅವಳ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸದೇ ಇದ್ದ ಘಟನೆಯೂ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು "ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹಳವಂಡಗಳು ಈ ಹೋರಾಟ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಚಿತ್ತವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ"[೨೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸುಪ್ತಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆದು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದಾಗ ಅದು ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸುವುದು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಂತವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಭೇಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅದುವರೆಗೂ ಶಾಂತವಾಗಿದ್ದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಕಾಡದೇ ಇರುವ ಭೀತಿಯೊಂದು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದ ರೌದ್ರತನ ತೋರುವ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ನಿರೂಪಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಒಂದು ಗಂಟೆಯಾಗಿತ್ತು ಕಡಲು ಬರಿದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನೀರು ತಂದ ನದಿಗಳು ನೀರನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗತೊಡಗಿದ್ದು ಆಗ ಸಮುದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದ ನೀರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪರ್ವತದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಆಗ!' ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕತೆಗಾರ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಭೀತಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ, 'ಕಡಲಿನ ಅಲೆಗಳು' ನುಗ್ಗುವಂತೆ, ಅವಳ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನುಂಗುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಎಸ್.ದಿವಾಕರ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪಳಗಿಸಿದವರು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯೇ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಗೀತದ ನಾದಮಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಂದಕವಿಟ್ಟಂತೆ ಅವರ ಕವಿಸಹಜ ಸಂವೇದನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂಥದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ, ಶರ್ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀರ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ."[೨೮]

ಲಲಿತಳೆಂದು ಹೆಸರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಲಲಿತಳಿಗೆ ತಲೆಸುತ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಳಿಯ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಳಿಯನೇ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿತರಲು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಲಲಿತಮ್ಮ 'ಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಳಿಯ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಕೂಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಈ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಲಲಿತಳ ಗೊಂದಲಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಅಳಿಯನು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಾರರು. ಅವರ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಗೌರವತನ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಇರುವ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗನ ಸಲುವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿತನ ತೋರುವ ದಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದಿಟ್ಟತನವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬೀಳುವ ನವ್ಯದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋದ ಮಹಿಳೆಯು ಅದನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಖ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲಳಾದಳು. ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನ-ಸಮುದಾಯಗಳು ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಮಹಿಳೆಯ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದುರಂತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಕತೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– "ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಜಾಣತನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ತೀರ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ತಂತ್ರದ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚು"[೨೯] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕತೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತದ್ದು. ಕತೆಗಾರನೊರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಮತ್ತು ಕತೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಎಣೆಯುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಸ್.ದಿವಾಕರ್ ಮತ್ತು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ನವ್ಯದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಥನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು 'ಪ್ರೇಯಿಡಿಯನ್' ಮಾದರಿಯ ಕತೆಯೆಂದು, ಅಂದರೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಪ್ರೈಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರತ ಈ ಕತೆಯ ಕಥನವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೊಂದಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ 'ಸೆರಗು' ಎನ್ನುವುದು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು, 'ಕೆಂಡ' ಎನ್ನುವುದು ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಅವಘಡವನ್ನು, ಸೇಡನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧದ ಗುಣಗಳು. ಇವು ಕತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವತನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸೆರಗಿನಂತಹ ವಸ್ತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೆಂಡ ಸೋಕಿದರೆ ಸುಡುವುದು ಸೆರಗೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಹೊಂದಿದಂತಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಯಕಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸೀರೆಯಂತಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಯೂ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೆಂಡದಂತಹ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಲಾಂತರವಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವಳನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಹಾಕುವ ಸೂಚನೆಗಳಂತೆ ಕತೆಯ ತಲೆ ಬರಹವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಕತೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ 'ಒಂದು ಗಂಟೆಯಾಗಿತ್ತು, ಕಡಲು ಬರಿದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿ. ನೀರು ತಂದ ನದಿಗಳು ನೀರನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗತೊಡಗಿದ್ದು ಆಗ. ಸಮುದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದ ನೀರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪರ್ವತದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಆಗ! ಸಂತೆಗೆ ಬಂದ ಸಾಮಾನು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗದೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹಾಗೆ, ಎನಿಸಿತ್ತು ಅವಳಿಗೆ....' ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಇಡಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹಿಡಿದಿದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೆಂಗಸು ಮಾಡಿದುದು ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೆ ಎಂದು ತಿರ್ಮಾನಿಸಲು ಕಥೆಗಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ"[೩೦] ತೋರುವ ಕತೆಯಾಗಿ ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನಪ್ರೀತಿ, ಪುಟ.೧೦೨

೨. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಸಮಗ್ರಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೧೬

೩. ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ಪುಟ.೧೦೫

೪. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಐದು ದಶಕದ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೧೦.

೫. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಐದು ದಶಕದ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೧೨

೬ ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ., ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ.೩೪

೭ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು, ಪುಟ.೩೪

೮. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಐದು ದಶಕದ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೨೪೧

೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ.೧೩೭

೧೦. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ.೩೫೧

೧೧. ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನಪ್ರೀತಿ, ಪುಟ.೧೦೮

೧೨. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೬೧

೧೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೮

೧೪. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೭೧

೧೫. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೫೯

೧೬. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೭

೧೭. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೬೫

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೯

೧೮. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ.೨೩೭

೧೯. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಮುನ್ನುಡಿ, ನಾನಲ್ಲ(ಕಥಾಸಂಕಲನ), ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪುಟ.೪

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ.೪

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ.೫

೨೨. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನುಬಂಧಗಳು, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಪುಟ.೪೭೦

೨೩. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ಸಮಗ್ರಕತೆಗಳು, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಪುಟ.೫

೨೪. ದುಂಡಪ್ಪ.ಎಚ್., ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪುಟ.೪೨೦

೨೫. ಮೀರಾ.ಎಲ್.ಜಿ., ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ, ಪು.೧೫೫

೨೬. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ಸಮಗ್ರಕತೆಗಳು, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಪು.೬

೨೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತವಾಸ್ತವ; ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪು.೨೫೧

೨೮. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್., ೪೦ಕತೆಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು.೫

೨೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ; ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪು.೨೩೧

೩೦. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೧೬೪

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ಎಪ್ಪತ್ತು ದಶಕಗಳ ನಂತರ, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಶೋಷಣೆರಹಿತ, ಜಾತಿರಹಿತ, ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದ ಚಲನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎಂದರೆ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ, ನಗರಗಳಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಸಮಾನತೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮುಗಿದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸವೆದಿದ್ದು, ಚಳುವಳಿಯು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾದಿ, ಅದರ ನಿಲುವುಗಳು, ಅವು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳು

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಅಂತವುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ, ಕಂಪನಿಯ ಲಾಭದ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಮೇಲು-ಕೀಳುತನಗಳನ್ನು ತೋರದೆ ಮುಕ್ತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶವನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೊಂಡ ಭಾರತವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ತರುವ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತವರಾದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ದಲಿತರು ಹಾಗೂ ತಳಸಮುದಾಯದವರ ಪರವಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಗೊಂಡು ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೧೯೫೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣವು, ನಂತರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಗಿನ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯವಾರು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆಯಾ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲಿಸುವಂತೆ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿದವು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಕ್ಕಳು ತಾರತಮ್ಯದ ನಡುವೆಯೇ ಮೀಸಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಯಲು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ದಲಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಸತಿ ನಿಲಯಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯದೆ ಇದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದರು.

೧೯೫೦ ರಿಂದ ೭೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯ, ಈ ೨೦ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ತಳಸಮುದಾಯದವರು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವವರು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಈ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಕೆಲವರು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಪದವಿಗಳನ್ನು, ಸ್ನಾತಕ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರಿಗೆ ಬುದ್ಧ, ಫುಲೆ, ಕಬೀರರಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶೋಷಿತರಪರ ಧ್ವನಿಯಾದರು. 'ನಮಗೆ ನ್ಯಾಯ ಬೇಕು ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲ' ಎಂದರು. ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ನೀವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕರೆನೀಡಿದರು'. ೧೯೨೪ ಜುಲೈ೨೦ರಂದು 'ಬಹಿಷ್ಕೃತ ಹಿತಕಾರಿಣಿ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ 'ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಘಟನೆ, ಹೋರಾಟ' ಈ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಅನೇಕರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಹೊಸಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ,

ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರಂತಹ ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮದೇ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದುವರೆಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಟೀಕಿಸಿದರು. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ನವೋದಯದ ರಮ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ, ಆದರ್ಶತನ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ನಿರಾಶದಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ನವೋದಯ, ನವ್ಯದವರು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೋ, ಅದನ್ನು ಬಂಡಾಯದವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಮುದಾಯದ, ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಅದೇ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕಾಣದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ದೇಶಿಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ವಾದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮೂಲಕ ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುತೇಕ ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೇ. "ಈ ಬರಹಗಾರರು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯರನ್ನು ಸಮಾನರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಇವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಅರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ, ಅದನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧] ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲೋಹಿಯಾವಾದ

ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಅಂದಿನ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿತು. "ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ನೆಹರೂವಾದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದೆಂದು ಈ ವರ್ಗದ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾವಾದವು ಗಾಂಧೀವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ."[೨] ಈ ವಾದವು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಏಕಮುಖಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನಾಶವು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ

ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರುವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ದಲಿತರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳ ಅಗಲದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವರು. ಅಸಮಾನತೆ, ಶೂದ್ರತನ, ಶೋಷಣೆ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೀಮಿತ ಜಾತಿಗಳು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದಲಿತರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿಸಿರುವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಆಸ್ತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾದರು. ದಲಿತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಬಡವರು ಮತ್ತು ರೈತರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಂದಿನ ಯುವ ಶಿಕ್ಷಿತ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದವು. ಇವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಅಂತರಂಗದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ನವ್ಯದವರ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿವರಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುವ ನಾಯಕರಾದರು. ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಚಲನಶೀಲವಲ್ಲದ ಈ ಬದುಕನ್ನು ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನವ್ಯರು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬೇಸರ, ಆನಂದ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯ, ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬರೆದರು. ಆಶಾದಾಯಕವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಅನಿಸುವ ಏಕಾಂಗಿತನದ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಬದುಕನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೆಲಕುಹಾಕಿ ಕೂರುವ ಜಡ್ಡುತನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ನಾಯಕನ ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಸರವಾದವು. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಅಸಹನೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವು. ಈ ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ರವರು "ತರ್ಕರೂಪೀ ಕಾವ್ಯತರ್ಕವೇ ಆತ್ಮವಾಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಕನಸುಗಳ ಪುರಾಣಗಳ, ಸಹಯೋಗಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕವಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸವಾಲು. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚುತ್ತದೆ? ನರಕದ ರೂಪಗಳೆ. ಈಗಿನ ಸಮಾಜದ ಮ್ಯಾನೇಜರುಗಳನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ಈ ಸಮಾಜ ತನಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಲು ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ"[೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ನವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿಸಿತು. ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರು ಬಂಡಾಯದ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ,

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನವ್ಯದವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ಬಂಡಾಯದವರಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾದ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡರು. ಕತೆಗಾರರಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯದ ಕಥಾಫಾರ್ಮ್‌ನ್ನು ತೊರೆದರು. ಅವರ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸ್' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ"[೪] ಎಂಬ ಮಾತು ನವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕ್ರೋಶದ ಕೂಗು, ಬರಹದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು

ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದಲಿತರ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್, ತಗಡೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರು, ಕುದ್ಮಲ್ ರಂಗರಾಯರು, ವಿಜಾಪುರದ ಪಾಷ ಕಾರ್ಖಾನಿಸ್, ಹರ್ಡೇಕರ್ ಮಂಜಪ್ಪ, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಸಿ.ಆರ್.ರೆಡ್ಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕೆಳಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವವು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಮುಂದೆ ಬಂಡಾಯದ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಜಿ. ಹಾವನೂರು ಮಂಡಿಸಿದ ವರದಿಯ ಜಾರಿಗಾಗಿ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜನ್ಮದಿನದಂದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಲಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿದ್ದರು.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ೧೯೭೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧೦, ೧೧ ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಪ್ರಥಮ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ರಾಜ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ'ಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನ 'ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್' ಪ್ರಮುಖ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇದರ

ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗವಾದವು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ೧೯೭೫ರ 'ತುರ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ. ಈ ಘಟನಾವಳಿಯು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಬಲವಾದ ಕೂಗಿಗೆ 'ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ' ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತ 'ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಬೂಸಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ' ಎಂದದ್ದು ಹಲವರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮೂಲತಃ ದಲಿತರಾದ ಇವರು 'ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ'ದಿಂದಾಗಿ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಈ ಘಟನೆಯೂ ಬಂಡಾಯದ ಕೂಗನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲಪಂಥೀಯ–ಎಡಪಂಥೀಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೧೯೭೩ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೫–೨೬ರಂದು ಲೋಹಿಯಾ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನ' ಸಭೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ರಾಮದಾಸ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಈ ವೇದಿಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಭೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತ ದಲಿತರು ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿದರು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ'ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ 'ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಕ್ಕೂಟ', 'ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಒಕ್ಕೂಟ', 'ದಲಿತ ಕಲಾಮಂಡಳಿ', ಎಂಬ ವಿವಿಧ ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ'ಯ ಸಮಾವೇಶಗಳು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆಗಳಾದವು. ಅವರು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ, ಅವರ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಶೋಷಿತರನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿಸಿದವು. ನಕ್ಸಲ್‌ಬಾರಿ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಪಾರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಹೋರಾಟಗಳು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಅಧಿಕಾರದ ವೈಫಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ೧೯೭೫ ಜೂನ್ ೨೫ರಂದು 'ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಯದ ವಿರುದ್ಧ ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ಬೀದಿಗಿಳಿದು

ಹೋರಾಡಿದರು. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖಕರು ಬೀದಿಗಿಳಿದರು. ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಭೂಗತರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಬೀದಿಗಿಳಿದರು. 'ಕರಾಳ ದಿನ'ಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಅನೇಕರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿತು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಜೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮುದಾಯ ಸಂಘಟನೆ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲೂ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು.

೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ೫೧ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿ' ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಒಂದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದಲಿತ, ಬಲಿತ, ಗಿಲಿತ, ಕಲಿತ ಎಂದೂ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇದು ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಾದವು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಅರಿತ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಡಿ.ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ೧೯೭೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧೦, ೧೧ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ರೂಪಿಸಿ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ' ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ'ಯಿಂದ ೧೯೮೫ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೦, ೧೧ರಂದು ದಲಿತರು ಬೇರ್ಪಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಲೇಖಕರ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯೂ ಇಬ್ಭಾಗಗೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ೧೯೮೬ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೧ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ' ನಡೆಯಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತರದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಕಾರ್ಮಿಕ, ಶೋಷಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ, ಮಹಿಳೆ, ಬಡವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ವರ್ಣಬೇಧ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಈ ಸಮುದಾಯದ ಅನೇಕರು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದರು. ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ನಾಯಕರುಗಳಾದರು. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಡೆದಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡದೆ ಹೋದವು. ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವರೆಂದರೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್‌ರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಪತ್ರಿಕೆ. ಇದು ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತು, ಬಂಡಾಯದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೂ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಪತ್ರಿಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ' ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾಖಲಾತಿಗೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಡ್ಡರ್ಸೆ ರಘುರಾಮಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಮುಂಗಾರು' ದೈನಿಕವು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿರುವ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', ದಲಿತರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ 'ಪಂಚಮ', 'ಹೊಸದಿಕ್ಕು' ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ 'ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆ', ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿರುವ 'ಕೆಂಬಾವುಟ' ಮತ್ತು 'ಐಕ್ಯ ರಂಗ' ಗಳು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕೆಲಸ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೇ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಬರಹಗಾರರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಸರದ ಗಾಢ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಶೋಷಣೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೆಂದು ಕಳೆದ ನೋವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮುದಾಯದ ನೋವುಗಳು ಜೊತೆಯಾದವು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗೆ ಬರದೆ ನೋವನ್ನೇ ಉಂಡು ಅವಮಾನ, ಸಾವು, ನೋವು, ಹಿಂಸೆಗಳು ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾಸಂಕಲನ, ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವುಗಳು ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರೆಂದರೆ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಸಿ.ಪಿ.ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ, ಮಂಗ್ಳೂರು ವಿಜಯ, ಪರಮಶಿವ ನಡುಬೆಟ್ಟ, ಇಂದೂಧರ ಹೊನ್ನಾಪುರ, ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ, ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಜಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್, ಹೊರೆಯಾಲು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಕೆ.ಬಿ.ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಕೆ.ರಾಮಯ್ಯ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದವರು. ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯ್ಕ್, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚ.ಸಾ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ವಿ.ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ, ಸಾ.ಉಷಾ ಮುಂತಾದ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದರು.

ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ : ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ನೋವಿನ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಧ್ಯೇಯವಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಂಡಾಯದವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಶೋಷಣೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡುವುದು, ಜನರನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. "ಅಸಮಾನತೆ-ಅನಕ್ಷರತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕೇ ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು-ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಈ ಮೂಲಕ ಮೊದಲು ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ನಾಯಿ, ನರಿ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮೃಗೀಯತೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿ ನಿಜಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದೆಂದರೆ ಕಲಾಕಾರನಾಗುವುದು, ಕವಿಯಾಗುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ."[೨] ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದವರ ನೋವಿನ ಅಳಲಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ, ನಿಜ ಮನುಷ್ಯರಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಯುವಿಕೆಗೆ ಸಂವಿಧಾನದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಜನರೇ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರನಾಗಿ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಬಂಡಾಯದ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರತೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಾಗತಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಅದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯವೆಂಬುದು ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶ, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿಲುವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಂಡಾಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಂಡಾಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು. ಬಂಡಾಯವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಭಾವನೆಯು ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೆ ಮೂಲ ನಾಯಕನಾದರೂ, ಕರ್ಣನ ಕುರಿತು 'ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆರರಾರುಂನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ, ನೆನವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ.... ಕರ್ಣ ರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪಂಪನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ವೀರತ್ವದ ಮುಂದೆ ಕರ್ಣನ ನನ್ನಿ, ತ್ಯಾಗ, ಪರಾಕ್ರಮ ಕುರಿತು ಬಂಡಾಯದ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ 'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಗುಣಂ ಕುಲಂ ಛಲಂ ಕುಲಂ ಅಭಿಮಾನವೊಂದೆ ಕುಲಂ' ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಬಂಡಾಯದ ಗುಣವಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಒಲ್ಲೈಸಿ ಬಾಳುವುದೆ ಇನಾದಿನಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯದಾತನ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಂಡಾಯನತನ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯಾದ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಖಳನಾಯಕನೆಂದೇ ಕರೆದರೆ, ರನ್ನ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನೆಲಕಿರಿವೆನೆಂದು ಬಗೆವಿರೆ ಅಂ ಛಲಕಿರಿವೆಂ' ಎನ್ನುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲ, ಮಾನವಿಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ, ಸಮಾಜ ಗುರುತಿಸುವ ಖಳನಾಯಕನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಬಂಡಾಯಗೆರೆದ ಕೀರ್ತಿ ರನ್ನನಲ್ಲಿದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧಿ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಭೇದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಕನು ದವನಕನನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಹೇಳುವ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರ–ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಭೂತಿಯ ಕತೆ, ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳ ಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ರಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದಿದ್ದರೂ, ಕೆಟ್ಟ ರಾಜನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಜನನ್ನು ಬಯಸುವ ರೀತಿಯೂ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಬಂಡಾಯವೇ ಆಗಿದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತ, ಅಂತಸ್ತು, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಶರಣರು ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಕ-ದಾಸೋಹದಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. "ವಚನ ಚಳವಳಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಬಂಡಾಯದ ಮೊದಲಪಟ್ಟು, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಪಲ್ಲಟ; ದೇವರು-ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವಿಕೆ; ಪೂಜ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ವಿಡಂಬನೆ; ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆ; ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ; ಜನಪದರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪರಿ ಮತ್ತು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಮೇಲು-ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿಂತನಾ ಹೋರಾಟ, ಯಾವುದೇ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದಾಗಿದೆ."[೬] ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ವರ್ಣ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಥಮ ಚಳುವಳಿಕಾರರಾಗಿ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ದುಡಿವ ವರ್ಗದವರು ದಲಿತರು, ಮಹಿಳೆಯರು ಇದ್ದರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರ ನಂತರ ಬಂದ ಹರಿಹರ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಂಡಾಯತನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಹರಿಹರ ಜನಪರನಾಗುವುದು ದುಡಿವವರ್ಗದ ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಶರಣರನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹರಿಹರನ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಭಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಡಾಂಭಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವರ್ಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ 'ಅರಸು ರಾಕ್ಷಸ ಮಂತ್ರಿಯೆಂಬುವ ಮೊರೆವ ಹುಲಿ, ಪರಿವಾರ ಹದ್ದಿನ ನೆರವಿನ ಬಡವರ ಭಿನ್ನಪವನ್ನಿನ್ನಾರು ಕೇಳುವರು' ಎಂದು ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಜನಪರವಾದ ನಿಲುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹರಿದಾಸರು, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಅಧಿಕಾರ ವಿರೋಧಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರಾದವರು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೇರ ನುಡಿ, ತೀವ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕಟು ಸತ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾಳಜಿಯೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಚದುರಂಗ, ಬಲ್ಲಾಳ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಆಧುನಿಕದವರೆಗೆ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಂಡಾಯದ ಗುಣಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ದಲಿತ ಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ

ಪ್ರಗತಿಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ' ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೂ. ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ದಲಿತ ಎಂದರೆ ದಳ, ಗುಂಪು, ಸೈನ್ಯ, ಶೋಷಿತ, ಹಿಂದುಳಿದವನು, ಅರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಕೆಳಮಟ್ಟದವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಬ್ದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ 'ಡಿಪ್ರೆಸ್ಡ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಬೌದ್ಧ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಈ ಪದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಪದವು ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರತೆ ವಿಶಾಲವಾದವು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾರು ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲ ದಲಿತರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಜೊತೆ ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಬಡವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೀಳುಜಾತಿಯವರೆಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಎಲ್ಲಾ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ, ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೆ ದಲಿತರೆಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕರೆದರು. 'ಸ್ಪೃಶ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಗಳು, ನೋವುಗಳು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೇ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯವು ಒಂದೇ ಮನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೊಠಡಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಜಾತಿ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಏಕತೆ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಜಾತಿ ಮೂಲದ್ದೋ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲದ್ದೊ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ

ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದಲಿತರಾದ ಜನ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಕೆಲವೇ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತವಾದ ಸಮುದಾಯಗಳ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಡುವಿನ ಅನುಭವಗಳು, ಅವಮಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವುಗಳೇ. ಇವು ಕೇವಲ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಜಾತಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಮಾನವೀಯತೆ, ಅವಮಾನ. ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯ ಅನುಭವ, ಅಪಮಾನದ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿತರೆ ಜಾತಿಗಳ ಅನುಭವದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವರ್ಗದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು "ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದಲಿತನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ."[೭] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಅನೇಕರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಲಿತರ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲು ದಲಿತೇತರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವು ಇದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ದಲಿತ ಮತ್ತು ದಲಿತೇತರರು ಬರೆಯುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು 'ಅನುಕಂಪ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಶೂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ ರಚಿಸಿದ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, "ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಮಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ. ಯಾರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿದ್ದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ದಲಿತ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ದಲಿತಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅವರೇ ದಲಿತರು."[೮] ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ವಿಷಮತೆ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೆ, ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ವರ್ಣ

ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೆಲ್ಲವೂ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದಲಿತೇತರಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಂದಿನ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರಳಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು, ಕನ್ನಡದ ಅದುವರೆಗಿನ ಚಳುವಳಿಗಳು ಅನೇಕ ಗದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ವಸ್ತು–ಭಾಷೆ–ತಂತ್ರ–ಆಶಯ–ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ರಚನೆಗಳು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳ ವಿರೋಧದಿಂದ ಬಂದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಬದಲಾಗಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬರೆದರು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾಸಂಕಲನ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ತಂದರು. ದೇವನೂರು ಅವರ ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ಮೊದಲನೆಯದು, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ, ಅನುಭವ, ಆತಂಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಎರಡನೆಯದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ದೇವನೂರರು ಈ ಸಮದಾಯದ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ದಲಿತ ಲೇಖಕರೂ ಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ."[೯] ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ದಲಿತ ಕಥನದ ಆರಂಭದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆದು

ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಬಂದ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಮೂಲತಃ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮೇಲುಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ದಲಿತ ಜಾತಿಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ–ಸುಖಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಜಾನಪದ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳು ಪರಿಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಧಾನ್ಯ ಬೆಳೆಯುವಾಗ, ಮಟ್ಟೀ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಬೆಳೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ, ತಂತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಹೀಗೆ ಬದುಕನ್ನು

ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ ಅವರು "ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕ-ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಮೆ-ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬದುಕಿನ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ"[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದಲಿತರು ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಹಬ್ಬ, ಆಚರಣೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡಿತು. ಜಾನಪದದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸದಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಧರ್ಮ, ಲಿಂಗ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಇತರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು

ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆ ಇವು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬಂಡಾಯವೆಂಬುದು ಅಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನಮಾನ್ಯತೆಯೂ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ವಚನಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತೇತರ ಲೇಖಕರು ದಲಿತ ಲೇಖಕರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾತಿ ಸಮಾನತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಹೋರಾಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯೂ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ದಲಿತೇತರ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೯೮೩ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೦, ೧೧ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕರ ಬಳಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೮೬ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೧ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ ದಲಿತ ಸಮಾವೇಶ ಜರುಗಿತು. ದಲಿತ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರಾದ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು "ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕಾಗಬೇಕು? ಯಾಕೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಂಡಾಯವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರು ದಲಿತರೆಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೂ 'ಯಾಕಾಗಿ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ?' ಎಂಬ ಕುಚೋದ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಏನಿದ್ದರೂ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರ ಇಂಥ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಇಂಥ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಕನಿಷ್ಠ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರ 'ಅಹಂ' ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದೆ"[೧೧] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಂತೆ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಶಿಥಿಲತ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬಂಡಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬರೆದರೂ ದಲಿತರು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವಿದ್ದರೇ ಮಾತ್ರ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ದಲಿತರ ಪರ ಬರೆದರೆ ಅವನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಾರ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯತನವಿದ್ದರೇ ಅದು ಬಂಡಾಯವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಚಳುವಳಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿತು. ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅನುಮಾನದ ನೋಟಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಜಕಾರಣದ ಮೇಲಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದವರ ಮೋಹಕತೆಗಳು ಚಳುವಳಿಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನೊಂದವರ ಪಾಲಿನ ಬೆಳಕಾದ ಚಳುವಳಿಯು ಶಿಕ್ಷಿತ, ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಮರೆಯಾಗಿತು. ಮುಂಚೂಣಿ ನಾಯಕರ ಕೊರತೆ ಅನುಭವಿಸಿತು.

ಬಂಡಾಯದ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಳುವಳಿ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದರೆ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ'. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ, ಕಷ್ಟ, ಸುಖಗಳ ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳು, ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಪಿಂಜಾರ್ ರಾಮದಾಸ್, ಮೋಟನಹಳ್ಳಿ ಹಸನಸಾಬ, ಚೆನ್ನೂರ ಜಲಾಲಸಾಬ, ಕೊಳ್ಳೂರ ಹಸನಸಾಬ, ಮಂಜುರ್ಲಾ ಖಾದರಸಾಬ ಇವರುಗಳು ಮುಸ್ಲಿಮರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಹಿಂದೂ ಗುರುಗಳಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, ದಲಿತ ಪರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಎಂ.ಜೀವನ, ಎಂ.ಅಕಬರಅಲಿ, ಬಿ.ಎ.ಸನದಿ, ನಿಸಾರ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಮುಸ್ಲಿಂನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಇರುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಒಳಗಿನ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ

ಬರೆದ ಆಧುನಿಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬರಹಗಾರರೆಂದರೆ, ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್, ಫಕೀರ ಮಹಮ್ಮದ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ನಜೀರ್ ಚಂದಾವರ, ಕಲೀಂ ಭಾಷಾ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್, ಕೆ.ಶರೀಫಾ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ನೋವುಗಳಿಗೆ ದನಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನಗರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡದೇ ಇದ್ದ ದಲಿತ ಜನತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ ನಗರಗಳ ಕಡೆ ಹೋದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ನಗರದ ಅನುಭವಗಳು ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದವು. ತಮ್ಮದೇ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಬದುಕಿನ ಗಾಢ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ವಾಸವಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸದಾದ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬರೆದರು. ಇದನ್ನು 'ಶೂದ್ರ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ಬಂದ ಲೇಖಕರು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತರು. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾತಿ. ಎರಡು ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕವಲಿನಲ್ಲೂ ದಲಿತ, ದಲಿತೇತರು ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಂಡಾಯದ ನಿಲುವು

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಮಾಜ ಪರವಾದ, ಜೀವಪರವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯತನದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರು. ೧೯೭೯ರ ಮೊದಲ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಚಾಲಕರು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಈ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಷಣೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಆಡಳಿಯ ನೀತಿಯ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬಂಡಾಯದ ಗಟ್ಟಿದನಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಚಾಲನೆಗೊಂಡವು.

ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳು, ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕ್ಷೀಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಒಕ್ಕೂಟ, ಪ್ರಗತಿಪಂಥಗಳ ಸಾಫಲ್ಯ-ವೈಫಲ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆ ನಮಗೊಂದು ಎಚ್ಚರದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜನವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎಲ್ಲ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬೆಂಬಲ; ಜನಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ; ಇಂಥ ಒಲವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುವ ಬಂಡಾಯದ ನಿಲುವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯದ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೊ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬರೀ ವರದಿಯೇನೊ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಕಾರಣ ಬಂಡಾಯ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಒಳಜಗಳದಿಂದಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಯಿತು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಖರತೆ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ಕುರಿತು ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು "ಕನ್ನಡದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಡಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ-ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಇರದ ಹೋರಾಟ-ಬದುಕು-ಬರಹಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಬರಹಗಾರರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಮತವನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾವುದೇ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ರೈತರು, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ, ದಲಿತವರ್ಗ, ಪ್ರಗತಿಪರರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಜಾಗ್ರತವಾದವು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಜನಶಕ್ತಿ ಹೋರಾಟಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಬಂಡಾಯದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತಿವೆ.

ಭೂ ಆಕ್ರಮಣ ಹೋರಾಟಗಳು, ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಆಯೋಗದ ವರದಿ, ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ 'ಕೆಂಡದ ನಡುವೆ' ಪ್ರಕರಣ, ಗಾಂಧಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಜಾತಿಪತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಬೆತ್ತಲಸೇವೆ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಮಲತಿನ್ನಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣ, ಬೆಲ್ಚಿ, ಕುದುರೆ ಮೋತಿ ಪ್ರಕರಣ, ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಪ್ರಕರಣ, ಚುನಾವಣಾ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೋರ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹೊಸದಾರಿಯ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಲು ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಚಹರೆಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಗಳು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಶಕ್ತಯುತವಾದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ 'ಸಂವಿಧಾನ'ವು ನೆರವು ನೀಡಿತು. ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳು ಕಾನೂನಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮತಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ದೊರಕಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಹೋರುವ ಪದ್ಧತಿ, ಕಂಬಾಲಪಲ್ಲಿ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ, ಮಡೇಸ್ನಾನ, ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳು, ಬೆತ್ತಲಸೇವೆ ಪ್ರಕರಣಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಚಳುವಳಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಂದಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅದರ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿರುವುದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಬಂಡಾಯದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದವುಗಳು. ಇವರು ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಹೆಸರಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ 'ಸಮಾನತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಒಂದಾಗಿ ಸಾಗುವುದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತಕರ ಜೊತೆಗೆ ಪೆರಿಯಾರ್, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ, ಕಿಷನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್‌ರ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗಳು ಬಂಡಾಯ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಲೆನಿನ್, ಏಂಗೆಲ್ಸ್, ಮ್ಯಾಲಿನೋವ್ ಸ್ಕಿ, ಪ್ಲೆಖನೋವ್, ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇದರೊಳಗಿನ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು "ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದವು ದಲಿತರ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಅದು ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರದೆ, ದಲಿತರ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಹೋರಾಟ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನವು ದಲಿತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ."[೧೩] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಮುದಾಯದ ಯಾತನೆಗಳ ಧ್ವನಿಯಾದವರು. ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ನೀಡಿದ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಚಿಂತನೆಯೂ ದಲಿತ ಪರವಾದರೂ, ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಂವಿಧಾನವು ಮಾತ್ರ ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜದ ಸಮಾನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕರ ಆಲೋಚಿಸದೆ ಇರುವುದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಗಿತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ, ನವ್ಯದಂತೆ ಆದರ್ಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ರಮ್ಯತನಗಳು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದ್ದನ್ನು ಅರಿತ ಈ ಚಳುವಳಿಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್‌ರಂತೆ 'ಬರೆಯಲಾರೆ ತಾರೆ–ಚಂದ್ರ–ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ' ಎಂದಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. 'ಹೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ, ತಾರೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳ ನಿಲುವಾದರೆ, 'ಹೂ ತಾರೆಯಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳ ಗೆಳತಿ, ಸಂಗಾತಿ, ಮನುಕುಲದ ಪೋಷಕಿ' ಎಂದು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಮಾನತೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಹೂ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು. ಅಲ್ಲೂ ಬಂಡಾಯತನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹುಡುಕ ತೊಡಗಿದರು.

ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾಮಾದರಿಗಳು

ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವೇ ಸಮುದಾಯ ಪರವಾಗಿದೆ. ನೋವು, ನಿರಾಸೆ, ಶೋಷಣೆಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೋವುಗಳನ್ನು, ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರು ಹತಾಶರಾಗದೇ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಬಂಡಾಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮಗಿದ್ದ ಅನುಭವ, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲದ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೋಷಣೆ, ನಿರಾಸೆ, ಹತಾಶೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ. ಇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ದಲಿತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಮಾದರಿ ಕತೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, 'ಮೂಡಲ ಸೀಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ', 'ಅಮಾಸ', 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಕತೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಕನು ದಲಿತ ಹಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವನು. ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ, ಇದು ದಲಿತ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಕಥನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಮೂಡಲ ಸೀಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ರಂಗಪ್ಪನದು ಅನಾಥ ದಲಿತ ಪಾತ್ರ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗು ಇವನ ಪಾಲಿನ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ರಂಗನು ಗೌಡರ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡೋ ಉಳಿಮೆಗೆ ಗೌಡರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವೇ ಅವನ ಬಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ದಿನವಿಡಿ ಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಗೌಡನ ಮನೆತನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ರಂಗನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಊಟಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇದು ರಂಗನ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೆ, ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ರಂಗನ ಮಗ ರಾಜನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಮಾಸ' ಕತೆಯು ದಲಿತ-ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕತೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾದ 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆಯು ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಕತೆಯ ಯುವಕರ ಗುಂಪು ಸಮಾಜವಾದದ ತತ್ವದಂತೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾದೇವರ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಕಥನ ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಬಯಲಾಟದ ಭೀಮಣ್ಣ' ಕತೆಯು ಬಂಡಾಯದ ಆರಂಭದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣ ಬೆರತಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಓದಿದವರು ಮತ್ತು ಓದದೇ ಇರುವವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಭೀಮಣ್ಣನಂತೆ, ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಾನು ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದ್ದು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಗಾಂಧಿ' ಕತೆ ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನೋಡಲು ವಿಕಾರವಾದ ದೈಹಿಕ ರಚನೆಯ ಊನತೆಯ ಇಲ್ಲಿನ ಬಾಲಕನು ಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು. ಜ್ವರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕುಟುಂಬವು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಕಂಡ ವೈದ್ಯನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸರಿಯಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸಿಗದ ಗಾಂಧೀ ಸಾವಿಗಿಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಗಾಂಧಿಯನ್ನೇ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ, ಈ ಬಡತನದ ಗಾಂಧಿಯು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕ. ಈ ಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣವನ್ನು, ಬಡವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಮೇಲೂ ಕೀಳು, ಶಿಕ್ಷಿತ ಆಶಿಕ್ಷಿತ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು 'ಗಾಂಧಿ' ಕತೆಯ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಯು ಮಾದರಿ ಕತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ.

ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಾದವರು. ಇವರ 'ಅಡಿಜಾತಿ' ದಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ದ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಾಲೀಕಾರರು ಆಕ್ರೋಶ, ರೊಚ್ಚು, ಆವೇಶಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿದೆ, ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ದಲಿತರೇ ಇವರ ಕತೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ದೇವರ ಹೆಣ' ಕತೆಯು ಬಡತನದ ಹೀನಾಯದ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಟೊಣ್ಣಿ, ಕೊಕ್ಕ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಹಾಸ್ಯಸ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕತೆಯು ಸಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಹೀಗೆಯೇ. ಬಡತನವು ಹಸಿವಿಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕರಾಳ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುವೊಂದು ಬಡತನದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತೊರಿಸುವ ಕಥನವಿದೆ.

ಮ.ನ.ಜವರಯ್ಯನವರ 'ಸ್ಫೋಟ' ಕತೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕತೆ. ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಗುಡ್ಡಯ್ಯನ ನೋವಿನ ದಮನಿತರ ಬದುಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿಗಳ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಳಿಯಾಳಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವ ಪರವಾಗಿ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶೋಷಣೆ, ಜೀತಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ದ ದಲಿತ ಸಂಘದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮುಖಂಡರು ತಾಲೂಕು ಕಛೇರಿಯ ಮುಂದೆ ಧರಣಿ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಗುಡ್ಡಯ್ಯನ ಮಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ, ಚಳುವಳಿ ಮುಖಂಡನಾದ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರ ಕೂಗಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ

ಇಲ್ಲಿನ ದಲಿತ ಯುವಕರು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರ 'ನೆಲೆ' ಕತೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಬಸವಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಮಾರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕಿ ರಂಗಮ್ಮ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಬಿಡದ ತಂದೆ ಸಾಯಿಣ್ಣನಿಗೆ ಮದುಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜವಬ್ದಾರಿ ಹೀನನಾದ ಇವನು ತನ್ನ ಸಾಲ ತೀರುಸುವಿಕೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಮಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪದ ರಂಗಮ್ಮ ತಾಳಿಯನ್ನೇ ಮಾರಿ ಸಾಲತೀರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ದಿವಾಕರ ಅವರ 'ಕ್ರೌರ್ಯ' ಕತೆಯು ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಕೊರಗುವ ಪ್ರೊಪೆಸರ್‌ರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಮಗಳಾಗಿ ಆಲವೇಲು ಜನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೋಡಲು ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇರದ, ಹುಟ್ಟ ಅಂಗವಿಕಲೆಯಾದ ಇವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾರಮತ್ಯ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂಗವಿಕಲೆಯಾದರು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಯ ಭಾವನಾ ಲೋಕವು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಲುವೇಲುವಿನ ದೈಹಿಕ ಊನತೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಕೊನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖಗಳು ತಿದ್ದುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗಗಳೇ ಶೋಷಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಕತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆಗಾರರು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರ ಜೊತೆಗೆ, ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಶಾಲೆ ಕಲೆತ್ತಿದ್ದು', 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು', ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಚಡ್ಡಿ', ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು', ವೈದೇಹಿ ಅವರ 'ಅಕ್ಕು', ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ದಂಗೆಯ ಪ್ರಕರಣ', ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತನಾಯಕರ 'ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ', ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರ 'ಕಪ್ಪು ಕತೆಗಳು, ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸಾರ' ಮತ್ತು ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ 'ಪರಸ್ಪರ' ಮತ್ತು 'ಮಾಯೆ' ಮುಂತಾದವರ ಕತೆಗಳು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖ

ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚ ಕಾಲ ಆಶಯದಿಂದಲೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೈತನ್ಯ

ತುಂಬಿತ್ತು. ಅನೇಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯೂ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯ ಹೊತ್ತು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯಿತು. ದಲಿತ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವಿಸಲು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠ ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಅಂತರ್ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಶತಮಾನದ ಆಚೆಗೆ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಚಲನಶೀಲವಾಗುವ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾಲದ ಮಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಇಳಿಮುಖವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕಥನಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವು ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಆಕ್ರೋಶದ ಬರಹಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಈ ಬರಹಗಳು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಸವಕಲು ಬರಹಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು.

೨. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಜಾತಿ ಸಂಘಟನೆ, ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ, ದಸಂಸ, ದಲಿತ ಪಂಥ, ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕರು ಎಡ–ಬಲ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದರು. ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ಉಪಜಾತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅಂತರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಐಕ್ಯಮತ ಮತ್ತು ಜ್ಯಾತ್ಯಾತೀತವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಹೋರಾಟಗಳು ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿರುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಹಲವರು ರಾಜಕೀಯ ದಾರಿ ತುಳಿದರು. ಇವುಗಳು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ಥಗಿತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾದವು.

೩. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಇಳಿಮುಖವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಎನ್ನುಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶದ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದು. ಇದು ೯೦ರ ನಂತರದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದೇಶವೇ ಜಾಗತೀಕವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಾತಿ ಮೂಲದಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು.

೪. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಲಕವೇ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಬರಹಗಾರರು

ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

೫. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವು ಕ್ರೌರ್ಯದಂತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಕೊಲೆ, ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೆಲವೇ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾದ ವಾದಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಇದು ಎಡ-ಬಲಪಂಥೀಯ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ, ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು, ಸೆಡವು, ಆಕ್ರೋಶದ ಸ್ವಭಾವವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚಾಳಿತನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮರೆತರು. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಲೇಖಕರು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಇದರ ಇಳಿಮುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೬. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ, ಪೂರ್ವದ ಚಳುವಳಿಯಂತೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಆರಾಧಿಸಿದರು. 'ಪದ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಗದ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ದೇವನೂರು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದವು. ಉಳಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಐಕ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬರದೇ ಹೊಗಿದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು.

೭. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಆಡಳಿತ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅಂತರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬೀದಿಗೆ ಇಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರರು, ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು. ಇದು ಚಳುವಳಿಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ನೇತಾರರೇ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತದಾದರು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಲಹೀನಗೊಳಿಸುವ ಹನ್ನಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರ ಅಸೆಗೆ ಕಟಿಬಿದ್ದರು.

೮. ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ, ಆಶಾವಾದಿತನಗಳು ಚಳುವಳಿಯ ಆರಂಭದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು

ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯವಂತೆ ಬರೆದರು. ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗಳು ಇದೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ನಂತರದ ಬರಹಗಳು ತಡವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಳಿದವಾದರೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾವಾದಿತನದಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಇವು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾದವು.

೯. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಗದ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿತು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೨೬

೨. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ.೨೭

೩. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ.೧೧

೪. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ.ಆರ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ.೧೩

೫. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ (ಮುನ್ನುಡಿ), ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫಿಸ್, ಪುಟ.೩

೬ ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್, ಕನ್ನಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೧೭

೭ ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ : ಹತ್ತು ವರ್ಷ, ಪುಟ.೨೧೨

೮. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್, ಕನ್ನಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, , ಪುಟ.೧೫

೧೦. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿ(ಲೇ), ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಪುಟ.೪೫

೧೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೨೨

೧೨. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೨೨

೧೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು, ಪುಟ.೧೯

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಹತ್ತು

ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

೧೦.೧. ಹರಕೆಯ ಹಣ – ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

೧೦.೨. ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ – ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ

೧೦.೩. ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ – ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ

೧೦.೪. ಮಾರಿಕೊಂಡವರು – ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ

೧೦.೫. ತೂತಿನ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು – ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ

೧೦.೬. ತಾಯಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ – ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್

೧೦..೭. ಬುಗುರಿ – ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್

ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು, ಅವರ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳಿಂದಲೇ ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹಾಗೂ ದಲಿತ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾದಿ ತುಳಿದರು. ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ದಲಿತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಕತೆಗಳು ಮಾದರಿ ಕಥನಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯಕ್ ಮತ್ತು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೧. ಹರಕೆಯ ಹಣ -ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕೊನೆಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥಾವಸ್ತು ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಶಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಮೂಲತಃ ಮಂಡ್ಯದವರಾದ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿಯವರು ಆ ಭಾಗದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವ್ಯವಸಾಯ, ಪಶುಪಾಲನೆ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ,

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ದಲಿತರ ಬದುಕು, ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ 'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಕತೆಯು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಈ ಕತೆಯು, ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹಳೆಯ-ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರ ನಡುವಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗ್ರಾಮವೊಂದರ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ನಿಂತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಇವರ ಕಥನಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ, ೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಂದು ತಲೆಮಾರು ನೋವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಹೊರಬಂದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದಲಿತರ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋವುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಸುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಬಂಡಾಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತ ದಲಿತರ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ದಲಿತ ಯುವಕರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವಾಪಾಸಾಗುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪಡೆಯು ಕಾನೂನಿನ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ, ಗ್ರಾಮದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶ್ಯಾನಬೋಗ, ಗೌಡ, ಪಟೇಲರು ಶೋಷಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಮಾಡುವ, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಣಯಗಳೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಕೈವಾಡ ಇರುವುದು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ದಲಿತ ಯುವಕ ಪಡೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತೊಡಗಿದರು. ಜಮೀನ್ದಾರರ ದರ್ಪ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದಾದ ಯುವಕರೊಂದಿಗೆ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದವು.

ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನವೊಂದರ ಹುಂಡಿಯ ಹಣವನ್ನು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಾದದ ಘಟನೆಯು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಲ್ಲನಾಯಕನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆಯು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಕತೆಯಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವ ಕತೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ದಂಡಿಗಮ್ಮನ ಗುಡಿಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಬ್ಬ ರಾಜ ನೇಮಿಸಿದ್ದ ಹರಿಜನರಿಂದಲೇ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ದಂಡಿಗಮ್ಮನ ಗುಡಿ ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕಿದ್ದು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಗುಡಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ದಲಿತ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನದ ಹೊಗೆ ಆಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದಲಿತವರ್ಗವನ್ನು ಸವರ್ಣಿಯರ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಮೇಲ್ವರ್ಗವು ಹರಿಜನನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಪೂಜಿಸುವ ಗುಡಿಗೆ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟವೇ. ಊರಿನ ಪಟೇಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಶೋಷಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯ ಶಿಕ್ಷಿತ ದಲಿತ ಯುವಕನಾದ ಸುಮಾನಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗುಡಿಯನ್ನು, ಅದರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ದಲಿತರಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಟೇಲರಿಗೆ ಇದು ಸಹಿಸದಾಗುತ್ತದೆ. ಪಟೇಲ ಮತ್ತು ಸುಮಾನಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾನಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪೇಲಾಗಿ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಅವನು ದಲಿತವರ್ಗದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯವಹಾರಿಕತನ ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು, ಕೆಳವರ್ಗದರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಪಟೇಲರ ಪಂಚಾಯಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿದೂಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು, ನಗರದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಹಿಂತುರುಗಿದ ಸುಮಾನಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಶೋಷಣೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ಊರಿನ ಗೌಡರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ಮ ಜನರ ಮೈಮೇಲೆ ಯಾವೋನಾದ್ರೂ 'ಹೊಲೆಯ' ಅನ್ನಲೀ ಅಷ್ಟೇ. ಸಾಕು ಜೈಲು, ಜೈಲು ಆಗೋಯ್ತದೆ. ನೀವೆಲ್ಲ 'ಹೂಂ' ಅನ್ನಿ ನೋಡೋರಿ ಅದರ ಕರಾಮತ್ತ ಊರ್‍ಗೆ ಊರೇ ಬೇಯಿಸಿಬುಡ್ತೀನಿ"[೧] ಅನ್ನುವ ಸುಮಾನಿಯ ಮಾತಿನ ಆಕ್ರೋಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಪರಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಊರಿನ ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವಕರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದು ೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದವು.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆರೆಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ರೀ ಶ್ಯಾನಬೋಗ್ರೆ, ನೀವು ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮಗನಾದ್ರೆ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಗುಡ್ಡನತನದಿಂದ ಕಿತ್ತಾಕಿ ನಿಮ್ಜಾತಿ ಯೋರ ತನ್ರಿ, ನಮ್ಗೂ ನಂಜಾತಿ ಮಿನಿಸ್ಟ್ರು, ಎಂ.ಎಲ್.ಎ.ಗೋಳು ಎಲ್ಲ ಅವ್ರೆ. ಇನ್ನೂ ತಮ್ನ ತಬ್ಬಲಿಗೋಳು ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡ್ರೆ...."[೨] ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಶೋಷಿತರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹರಕೆಯ ಹಣವನ್ನು ದಲಿತರಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡತನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹರಿಜನರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಊರಿನ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಮಲ್ಲಿನಾಯಕ ಹಳ್ಳಿಯೂ ಆದರ್ಶ ಗ್ರಾಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಾನಿಯ ಕಂಪ್ಲೇಟ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಊರಿನವರು ಮಲ್ಲನಾಯಕನ ಕಟ್ಟೆಯ ಸವರ್ಣೀಯ ಹಿಂದೂಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಗತಿಪರರೆಂದು, ಹರಿಜನ ಪೂಜಾರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೇಮಿಸಿ ಹರಿಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಗೌರವ ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾನಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಆಚರಣೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟ ನಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಜನರ ಗುಂಪೊಂದು ಎ.ಎಸ್.ಪಿ. ಸಾಹೇಬರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ 'ಅಲ್ಲಯ್ಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಯದೆಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕಾ

ಅನ್ನೋ ಮನುಷ್ಯ ನನಗ್ಯಾಕೆ ನಿಮ್ಮ ಜನರ ಅಡ್ಡ ಜೀಳಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೀಯ? ಇದು ತಪ್ಪು ಬರೀ ಕೈಮುಗಿದ್ರೆ ಸಾಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಯಾರ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಸುವ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕತೆಗಾರರು ಬಾವುಕತನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು "ಈ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಕರು ಕತೆಗಳ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನೋಡುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ದಟ್ಟವಾದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೩] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿಯವರ ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಥನದಿಂದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ಕತೆಯೊಳಗಿದ್ದು ನಿರೂಪಿಸುವ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮದ ಪರಿಸರದ ಹಾದಿಯಾಗಿ ಪಟೇಲರ ಶೋಷಣೆಗಳು, ಸಂಚುಗಳು ದಲಿತರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರಿಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕತೆಯೂ ದಲಿತ ಲೋಕವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆ, ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾನಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಗರದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ, ಧಣಿಗಳ ಶೋಷಣೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾತಿವೈಷಮ್ಯ, ಕೋರ್ಟ್-ಕಛೇರಿ, ಜಿಲ್ಲಾ ಸೂಪರಿಡೆಂಟ್, ಎಂ.ಎಲ್.ಎ., ಸರ್ಕಾರಿ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಗಳ ಪರಿಚಯ, ಚುನಾವಣೆ ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಷಣೆ-ಶೋಷಕತನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕನ್ನು ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವನೂರು ಅವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು', ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿಯರವರ 'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿನ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಊರಿನ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ ಪಟೇಲರ ಮುಂದೆ, ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ದಲಿತರು ಮೌನವನ್ನೇ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವಕರು

ಪಟೇಲರ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಹೊಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಅರಿವು ಸುಮಾನಿಗಿದೆ. ಗೌಡನು ಲೈಂಗಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಯಸುವ ಚೆಲುವಿಯನ್ನು ಸುಮಾನಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌಡನ ಮನದಾಳದ ಆಸೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಸುಮಾನಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಕತೆಯು ಭಾಷಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮಂಡ್ಯದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಬರೆದ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು. ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಕತೆಯ ಪರಿಸರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಶಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥನದ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ದಲಿತ ಮತ್ತು ಸವರ್ಣೀಯರ ನಡುವಿನ ಪಕ್ಷಪಾತತನದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ ಇವರ ಕಥನದ ಮಗ್ನತೆಯಿಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದ ಕತೆಯಾಗಿ 'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಕತೆಯು ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೨. ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ –ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸಮುದಾಯ ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಾಗಿಸಿದ್ದ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಕುಲಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡವರು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಬದುಕು, ಅದರಿಂದ ಪಡುವ ನೋವುಗಳು, ಅವಮಾನದ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳಾದವು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ರೂಢಿಗತವಾದ ಜಾತಿಗಳ ಒಳಗಡೆ ಕಸುಬನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವೃತ್ತಿ ಕಸುಬುಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಬಂಧವನ್ನು ದೂರ ಸರಿಸಿ ವರ್ಗ–ವರ್ಣದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ದೇವರು, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಆಸ್ತಿ ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿ ಸಾಕುವಿಕೆಯಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳ ವೃತ್ತಿತನವು ಜಾತಿ ಸೂಚಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಆ ವೃತ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವನ್ನು, ಅರಿಯದೆ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಬದುಕುವ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ನೋವಿನ ಸರಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೀಳು ವೃತ್ತಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಹಂದಿ ಸಾಕುವ ಕೊರಚ ಸಮುದಾಯದ ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪರವಾದ ಕಥನವನ್ನು ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು ಕತೆಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದಲಿತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ದೇವನೂರು ಅವರ ಕಥನಕ್ರಮ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುಂ.ವೀ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ದಲಿತರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಜಾತಿಯತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕವಾಗುವ ದಲಿತರು ಕುಂ.ವೀ.ಅವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿದು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ನಾಯಕನು ಪ್ರತಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾದ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುಂ.ವೀ.ಅವರ 'ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ತೀವ್ರತೆಯಿದ್ದು, ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕತೆಯ ಎಲಗನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಟ್ಟೂರಿನದು. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಯ ರಚನಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೋಟದ ತಂತ್ರಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಚನಾವಿಧಾನ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಇದರ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ದೇಸಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಯೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕುಂ.ವೀ. ಅವರದು ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೇ ಕಥನದ ಭಾಗವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಡವರ ನೈಜವಾದ ಧಾರುಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಲಗನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಂದಿಗಳ ಕಿರ್ ಕಿರ್ ಬುಸ್ ಬುಸ್ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ವಾದನವನ್ನೋ ಗೀಟಾರದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೋ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸಂತೋಷ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದನು"[೮] ಕತೆಯ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಅಲಕ್ಷಿತ ವರ್ಗವು ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಂದಿಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕಿರುಳು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವನದೇ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಪೊಲೀಸ್‌ರು ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿಜ್ವರದ ಭೀತಿಯಿಂದ ದಾಳಿಮಾಡಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಡುಗಿದ್ದ ಎಲಗನು. ತಾನು ಸಾಕಿದ ಹಂದಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಗುಂಡಿನ ದಾಳಿ ಕಂಡು ಕಂಗಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಂಡಿನ ಶಬ್ಧವು ಯುದ್ಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಹಂದಿ ಸಾಕಾಣಿಕೆಗೆಯೂ 'ಹಂದಿ ರೋಗ'ವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹಂದಿಗಳಿಗೆ ಸಾವೇ ಮದ್ದು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಆದೇಶಗಳು ಬಾಲಿಶತನದ್ದು. ರೋಗಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸದೆ, ಅವುಗಳ ಕೊಂದು ಹಾಕುವ ಸಮಾಜದ ಧಾರುಣತೆಗೆ ಎಲಗನು ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಬದುಕುವ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಸಿಯುವ, ಕಸಿದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಪರಿಹಾರಗಳು ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇತಂಹ ಭೀಕರ ಅನುಭವ ಕಂಡ ಎಲಗನಿಗೆ ಪೋಲಿಸರ ಗುಂಡಿನ ಸದ್ದಿಗೆ ಹಂದಿಯೊಂದು ಮರಿಹಂದಿಗೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟು ಸತ್ತಿದೆ. ಈ ಜೀವಸಂಕುಲವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಎಲಗನು ಮರಿಹಂದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಅವನ ವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮರಿಹಂದಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತುಮ ದುಸ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಡಲು, ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಲೋಸುಗ ಹಂದಿ ರೂಪ ಧರಿಸಿದ್ದ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚವುಡನೆಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಕ್ಕುಲಾತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ಈ ಭಾಗಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ ಎಲಗನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಸಿದ ಹಂದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗದಂತೆ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಜತನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚವುಡನು ಊರಿನ ಹೊಲಸನ್ನು ತಿಂದು ಸ್ವಚ್ಛಮಾಡುವ ಚವುಡನ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂಡಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಚಾರವಾದಿತನವಿದೆ. "ಬೆಂಕಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ, ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಅದು ಬಸವನ ಬಾವಿ ತಗ್ಗನ್ನು ಮಾದಿಗರೋಣಿ ಚಲವಾದೇರ ಓಣಿಯಿಂದ ಹಾದು ಬಾಂಬ್ರ ಓಣಿಯ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗಾಯ್ತನರ ಓಣಿ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು"[೫] ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಕೇಳಜಾತಿಯವರು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧವಿರುವಾಗ ಹಂದಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕರು ಹೋರಾಟದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಕೋಳೆಗೇರಿಯ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಗೌಡರ ಓಣಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚವುಡನು ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರುವ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದುವರೆಗಿನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಕುಂ.ವೀ. ಅವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದವು. ದಲಿತ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸಿದ ಚವುಡನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಅಸಹನೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಓಣಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕತೆಯು ಚವುಡನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರ್ಕಾರದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮುಟ್ಟುವ ಪರಿಪಾಠಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೂ ತಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಸಹ್ಯ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಲಿಂಗಾಯ್ತರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚವುಡನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಕ್ಯಾಟ್‌ವಾಕ್‌ಗಳಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ನಡೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಊರಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕೊಟ್ರಪ್ಪನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚವುಡನ ಪರಾಕ್ರಮ ಕುರಿತು ಕವನ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕದ ಸೇತುವೆಯಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಚವುಡನ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಅಸಹ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳು. ಹಂದಿಯ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಪ್ರವೇಶವು ಕತೆಯನ್ನು ವಿಷಾದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿ ಗೌಡರಮನೆ ಪ್ರವೇಶವು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳ ಡೊಂಗಿತನವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಬರುವ ಚವುಡನನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹ್ಯ ಪಡುವ, ದೂರ ಸರಿಯುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು. ಚವುಡನು ಗೌಡರ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋದಾಗ ನಂಬಿಕೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನೆ ಹೊಕ್ಕ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಡಿದು ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಿದಂತೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು, ಹಂದಿಯನ್ನು ವರಹಾ ಎಂದು ನಂಬುವ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಆದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಲ್ಲುವುದು ನಿಷೇಧವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಜನರು ನಂಬಿಕೆಗೆ, ಹಣದ ಕನಸಿಗಾಗಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹಂದಿಯ ಅವತಾರ ಎತ್ತಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದಿಂದ, ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳು ಹಂದಿ ರೂಪ ತಳೆದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿ ಹೊಗುಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಿಸುವ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಬಯಸುವ ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚವುಡನ ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಚವುಡನನ್ನು ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣುವ ಎಲಗನು ಹಂದಿ ಕಾಣದೆ ಕುಡಿತ ಚಟ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಚವುಡನ ಸಾವಿನ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾದ ಮೇಲೆ ಗೌಡನ ಓಣಿಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳಯನೆಂದೆ ಭಾವಿಸಿದ ಎಲಗನು ಅದರ ಸಾವನ್ನು ಸಹಿಸದೇ ಲಿಂಗಾಯ್ತರ ಓಣಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚವುಡನ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಕಾರದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪೊಲೀಸರ ಕೈಯಿಂದ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಎಲಗನ

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾತುಗಳು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟನೆಯೂ ಎಲಗನ ಜೀವನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇ ಕಸಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಗೌಡರ ಮಗ ಇರುಪಾಕ್ಸಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕೂಡಲು ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು. ತನ್ನ ಹಂದಿಗಾದ ಗತಿಯನ್ನು ಗೌಡನ ಮಗನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದು ಇರಪಾಕ್ಸಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾವು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಕಥನದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ತಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ. ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ದಲಿತ ಕತೆಗಳು. ಕುಂ.ವೀ.ಅವರಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಎದುರು ತಿರುಗಿಬೀಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಈ ಕತೆಯ ಎಲಗನು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕೂಡಿಕೆಗಾಗಿ ಬರುವ ವಿರುಪಾಕ್ಸಿ ನೆನೆದು "ಅದೇ ದಪ್ಪ ಅದೇ ಎತ್ತರ... ಹೌದು ಅವನೇ... ಗೌಡನ ಮಗ ಇರುಪಾಕ್ಸಿ... ಹಂದಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋದರೆ...ನಗು ಬಂತು"[೬] ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹಂದಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಬರುವುದನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿರುಪಾಕ್ಸಿಗೂ ಹಂದಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕವುದರ ಹೋಲಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಎಲಗನು ಇರುಪಾಕ್ಸಿಯ ನೆತ್ತರನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸಗಳ ಮನುಷ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಎಲಗನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಮಗನಾದರೆ, ಎಲಗನಿಗೆ ಹಂದಿಯೇ ಮಗನಂತೆ, ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಕಾಣುವವನು. ಎರಡು ಜೀವಪರವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯು ಶೂದ್ರಾನುಭವವನ್ನು, ಶೂದ್ರರು ಅವಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ತೊರುತ್ತದೆ. "ಕೇಳವರ್ಗದ ಭೀಕರವಾದ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಆ ಬಡತನದಿಂದುಂಟಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಅವರು ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು"[೭] ಕುಂ.ವೀ.ಯವರದು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ದೇಸಿತನದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಇವರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕರಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಸೋತರಂತೆ ಕಂಡರು ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಹಾಯಕರ, ಶೋಷಿತರ ಶತಮಾನದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಅದರ ಹೊರತಾಗಿ ಎಲಗನ ಕತೆಯೂ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಕತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ.

ಕುಂ.ವೀ. ಅವರ 'ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ' ಕತೆಯು ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೂ ಆಚರಣೆ,

ನಂಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚವುಡನಂತೆ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಮಣ್ಣು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಚವುಡನ ಸಮಾಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಗತವಾದ ಚವುಡನಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೀನವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದಿವೆ. ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕುಂ.ವೀ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೇ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದು, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ. ಕತೆಯ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಮಾದರಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೧೦.೩. ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ –ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಜಾತಿಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ಚಳುವಳಿ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಲಿಂಗ, ವರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯಿದ್ದರೇ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರ–ಕತೆಗಾರ್ತಿಯವರು ಅವರವರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಅಂತಹ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಕತೆಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಗಳ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಅವರ 'ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ' ಕತೆ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿದ್ದ ತೊಡಕುಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಸಾರುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಈ ಕತೆಯು ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಅವರು 'ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಂಡಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿದ್ದರೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗಿದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಅಸಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯೂ ಅಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರು ಆಚರಿಸುವ ನಿಯಮಗಳು, ಯಾವಾಗಲೂ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದ್ದೆ ಇರುವುದು,

ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು, ಬೂರ್ಖಾ ಪದ್ಧತಿ, ಗಂಡಸರೊಂದಿಗೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ಮಾತಾನಾಡುವುದು, ಲೈಂಗಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಬಂಧ, ಉದ್ದ ತಲೆಕೂದಲಿನ ನಿರ್ಬಂಧ, ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ವಿವರಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದರು. ಇವುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಗಂಡಸರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತನ ಹೆಂಗಸರಿಗಿಲ್ಲದ್ದು, ಗಂಡನ ಹಂಗಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಅನಿಷ್ಟತೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಬೀನ–ನವಾಜನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅವಘಡದ ಕತೆಯಾದರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನವಾಬನ ಮತ್ತು ಜಬೀನನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ನೆಲೆ, ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆ, ಪುರುಷ ನೆಲೆ, ಆಚರಣೆಯ ಕಟಿಬದ್ಧತೆ ಹೀಗೆ ಮನೆಯ ಸಮಸ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಳು ಮನೆಗಳ ಬಚ್ಚಲ ನೀರು, ದುರ್ವಾಸನೆ, ಸೊಳ್ಳೆಯ ಹಿಂಡುಗಳು, ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡಗಳು, ಕೋಳಿಗಳು, ಓರಗಿತ್ತಿಯರು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಕೊಯ್ದ ಹಣ್ಣುಗಳು, ಗ್ಯಾರೇಜ್, ಸ್ಟವ್ ರಿಪೇರಿ, ಟಿನ್‌ಗಳು, ದೀಪ, ವಂದರಿ ಡಬ್ಬ, ಆಟೋ, ನಮಾಜು ಮಾಡುವಿಕೆ, ಓರಗಿತ್ತಿಯರ ನಿರಂತರ ಬಾಣಂತನ ಇವೆಲ್ಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗಿನ ಜಗತ್ತು. ಏಳು ಸಂಸಾರದ ಮನೆಯನ್ನು ಏಳು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರೀ ವಿವರಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಆಯದಷ್ಟು ಇಕ್ಕಾಟದ ಸಂಸಾರದ ವಿವರಗಳು ನೀಡುತ್ತರಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮನೋಭಾವವಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರೇಮಕತೆಯಂತೆ ತೋರಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಒಳಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಮನೆ. ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಾಸವಿದ್ದರೂ, ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಲೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿದ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಿದೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂಥ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಂಗಸರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದೇ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ಬಗ್ಗೆ ಎದುರು ಮಾತಾನಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗಂಡನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠಗಳು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನಿಗಿರುವ ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ತೋರ್ಪಡಿಸದೇ ಬದುಕುವ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಗೆ ಮುಖವನ್ನು, ದೇಹವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಓಡಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ದಾಟಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶಾಪವಾಗಿಯೂ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಚಾರಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಓಡು! ಓಡು! ಕೂದಲು ಒಣಗಿಸೋಕೆ ಅಂಗಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ್‌ನಿಂತಿದ್ದೀಯಾ...ಯಾರಾದ್ರೂ ಕಂಡ್ರೆ ನಿನ್ ಮೂಳೆಯಲ್ಲ ಪುಡಿಯಾಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸರ ಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೂದಲು ಆರಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಜಬೀನಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಬೀನಳ ಗಂಡ ನವಾಜನೇ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ. ತುಂಟತನದ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಜಬೀನಳು ಇವನ ಹೆಂಡತಿ. ಸಹಜವಾಗಿ ಕನಸುಹೊತ್ತು ಹೊಸ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜಬೀನಳ ಮುಗ್ಧತೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಕ್ರೌರ್ಯತನವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತಲೆಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಅದು ಆಚರಣೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಹಿರಿಯಣ್ಣನು "ಆಯೋಗ್ಯ ; ಜೋರು ಗುಲಾಮ್(ಹೆಂಡತಿಯ ದಾಸ) ಎಂದು ಬಯ್ದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ತಲೆಸ್ನಾನ ಮಾಡೋದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರರ್ಥ ಪ್ರತಿದಿನ ಆಕೆ ಗಂಡನೊಡನೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು. ಇಂಥ ಲಜ್ಜೆ ಹೀನ ನಡವಳಿಕೆ ನವಾಬ್ ಮತ್ತು ಜಬೀನಳಿಂದ ಥೂ! ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಲಾಗಿತ್ತು"[೨೮] ಎಂಬ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ನಾನ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಕೂಡುವಿಕೆಯೂ ಜಬೀನಳನ್ನು ಲಜ್ಜೆ ಹೀನಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನವಾಬನದು ಔದರ್ಯದ ಮನೋಭಾವವಿದೆ “ಜಬೀನ್, ನಂಗೆ, ನೀನು ಬುರ್ಕಾ ಹಾಕೋದ್ ಒಂಚೂರು ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ. ಅದ್ರೆ ಏನ್ ಮಾಡೋದು ಆ ಮನೇಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವ್ರೆಲ್ಲ ಏನ್ ಮಜವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಗೊತ್ತ....”[೯] ಎನ್ನುವ ನವಾಬನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಯೂ ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಪರಯಿದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ವೈರುಧ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವಾಬನ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಜಬೀನಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಬೀನ್ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಬುರ್ಕಾ ತೆಗೆದುಬಿಡು. ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣ್ತಿದೀಯ, ನಿನ್ನನ್ನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎನ್ನುವ ನವಾಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಯಾರು ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಾದರೂ ಮುಕ್ತತೆ ನೀಡುವನಾದ ಕಾರಣ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡದಷ್ಟು ಹೆಂಡತಿಯ ಆರಾಧಕನಾಗುವ ನವಾಬ ತನ್ನ ತುಂಟತನದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಆಕ್ರೋಶ ಪಡುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ಇಬ್ಬರದು ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು. ಒಂದು ಕೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಹಾಯಕತನದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದೆ.

ನವಾಬನು ಜಬೀನಳಿಗೆ ಮುಕ್ತತೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸದೆ ಅವನನ್ನೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಜಬೀನಳ ಆಕ್ರೋಶವು ಹಿರಿಯಣ್ಣನನ್ನು ಆಕೆ ಬೈಯ್ದರು ಅಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಡ್ಡವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಬೀನಳ ಬಸುರಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವಳ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಲು ನವಾಬನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅನುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸೀರುತನದ ಜಬೀನಳು ಕತೆಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗವನ್ನು ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಇದು ಕತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. “ಆ ಹುಡ್ಗಿ ಗಂಡನ್ನ ಕರಿಸೀಮ್ಮಾ ಬೇಗ, ಅವ್ನ ಬರೋವರ್ಗೆ ಇವ್ಳಿಗೆ ಹೆರಿಗೆಯಾಗೋ ಹಂಗೆ ಕಾಣೆ. ಇಂಥವ್ರೂ ಇರ್ತಾರೆ. ಗಂಡನ್ ಮುಖ ನೋಡಿದ್ಕೂಡ್ಲೆ ಹೆರಿಗೆಯಾಗುತ್ತೆ”[೧೦] ಎಂದು ನಿರೂಪಕಿಯೂ ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಬೀನಳ ಕುಟುಂಬದ ಅಸಹಾಯಕತನದಿಂದಲೇ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕರ ಮಾದರಿಯೂ ಅಶಾವಾದಿತನದಿಂದಲೇ ಕತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವಾಬನ ಮರುಮದುವೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. “ಯೇ ನಿಕಾಹ್ ಮೈನೆ ಖುಬೂಲ್ ನಹಿ ಕಿಯಾ”[೧೧](ಈ ಮದುವೆ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನವಾಬನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘ದಾದಾ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಕಿ ಕೊಳ್ಳೋ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲ’ ಎನ್ನುವ ನವಾಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಭಯವೂ ಇದೆ. ಕುಟುಂಬ, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಕತೆ ಮಾನವೀಯತೆ ತೊರುತ್ತದೆ. ಜಬೀನಳ

'ನಾನಿಂದು ಪರಮಸುಖಿ' ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆ ಸಾಗುವ ಗೆಲುವಿದೆ.

ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕರ ಈ ಕತೆಯ ಮಾದರಿಯು ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯೇ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸದಿದ್ದರು. ಕತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಕ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ಮಹಿಳಾ ಲೋಕವನ್ನು ತಾನು ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬರಹಗಾರರು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಬಿಗಿಬಂಧದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಪುರುಷರಿಗೂ ತಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೆ, ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಬದುಕುವ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಈ ಕತೆಯ ಜಬೀನಾಳು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೂ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತತ್ವವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕರ 'ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ' ಕತೆಯೂ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನೆ ಹಾಕಿಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೧೦.೪. ಮಾರಿಕೊಂಡವರು –ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅಪರೂಪದ ಕತೆಗಾರರು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಕತೆಗಳಾಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವನೂರು ಅವರು ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ಆನಂತರ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಬಂಡಾಯತನವಿದದ್ದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದಲೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬರಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೀಗಿಸಿದವರು ಮಹಾದೇವರು. ಇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆ ಗದ್ಯ ಕಥನವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಈ ಕತೆ ಅದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಆಕ್ರೋಶ, ರೊಚ್ಚುತನಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ಹೇಳುವ ಇವರ ಕಥನಕ್ರಮವು ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಗದ್ಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಆಕ್ರೋಶ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇವನೂರು ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದದಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ದಲಿತರ

ಜೀವನಕ್ರಮ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳು ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ಬೀರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನವದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಊರಿನ ಗೌಡನ ಮಗ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ತನ್ನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಬೀರನ ಅಸಹಾಯಕತನಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಸಹಾಯಕತೆ ಅವನನ್ನು ಬೀರನ ಪಾಲಿನ ದೇವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೀರನಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ, ಗೌಡರ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಧಣಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಥನವು ಆಕ್ರೋಶದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡತನದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕತನವಿದೆ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತೇತರ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಗೌಡಿಕೆಯೂ ದರ್ಪತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕತನದ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಬೀರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಈ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ದಲಿತೇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಗೌಡ ಔದಾರ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬೀರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ದಾಂಪತ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಡವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿದ್ದಾಗ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಉಂಟಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದವರ ನಡುವೆ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆ ಬೀರನಂತಹ ದಲಿತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು ಮೌನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಪಡಬೇಕಾದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವನೂರು ಅವರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ನಿರೂಪಕರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೀರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ಕತೆಯ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಕನ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಬೀರನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಧಣಿಯಾದ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಹಿಂದೆ ಆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು "ಕೂತೂ ಉಂಡರೂ ಮುಗಿಯದಂಥ ಆಸ್ತೀಲಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಹೆಂಗಿರಬೇಕು? ಅದುಬಿಟ್ಟು ಈ ಗುಳ್ಳೆಲ್ಲೆ ಎಷ್ಟು ದಿನ

ಕುಡಿದು ಜಿದ್ದಿಲ್ಲ? ವಾರ ಹದಿನೈದು ದಿನಕ್ಕೆ ಇದನ್ನೆ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟವನೆ, ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ವಸಕಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತಾಡೊಕೆ ಅನ್ನ ಹಾಕವ ದಣಿ..."[೧೨] ಎನ್ನುವ ಬೀರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆದ ಭೂತದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆ ದುರಂತವನ್ನೇ ತಣ್ಣಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಹ ಕಥನಕ್ರಮವಿದೆ.

ಬೀರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಬದುಕುವ ಲವಲವಿಕೆಯಿದ್ದರೂ, ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲದ ಮುಂದೆ ಬೀರನು ಅಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಆಕ್ರೋಶತನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತದ ಔದಾರ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಬೀರನಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯಿದೆ, ಅದು ಕುಡಿದಾಗ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾ ಕರದ್ರೂ ನೀ ಬರಾಕಿಲ್ವಮ್ಮಿ ಅಂತಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸುಮ್ನೆ ಬಿದ್ಕೊ ಇನ್ನು ಗಡಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿದಳು. ಏನಮ್ಮಿ ನಿನ್ನ ಧಿಮಾಕು! ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಬಂದುಬುಟ್ಯಾ ಚೀರಿದ. "ನೀ ಮಾತಾಡದಿಲ್ವ? ನನ್ನೊಂದ್ಗ ಯಾಕೆ ಮಾತಾಡ್ತಿ ಹೇಳು–ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡೋದ ಬಿಟ್ಟು, ಎಷ್ಟಾದ್ರೂ ಅವ ನಿನ್ನ ಮಿಂಡ್ಗಾರ ಅಲ್ವಾ?"[೧೩] ಎಂದನು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಆಕಾಶವೇ ಬಂದು ಮೊಗಚಿಕೊಂಡಂತಾಯ್ತು. ಮೈಕೈ ಸಣ್ಣಗೆ ನಡುಗಿದವು. ಬೀರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಅರಿವಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ತೋರೆದಿರುವ ಬೀರನಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮಚ್ಚು ಮಡಗಿವನಿ ತೊಲೆಮ್ಯಾಗ...ರೆಡಿ ರಡಿಯಾಗೈತೆ ಅಂದದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೈಯೂರಿ ಕೂತಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಡೆಯ ಕುರಿತ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಬಡವನ ಸಿಟ್ಟು ದವಡೆಗೆ ಮೂಲ' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯಂತೆ ಕುಡಿತದ ಮತ್ತಿನ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ನೈಜವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಸೆಡವುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬೀರನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಕತೆಗಾರರು ಬೀರನ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸದೆ, ನಿರೂಪಕನೇ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಬೀರನ ಆಕ್ರೋಶತನದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ವಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೀರನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅವಳ ಅಪರಾಧಿತನದ ತಳಮಳಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದು ತಿಳಿಯದೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವವನಂತೆ ಬೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಸಾವುಕಾರಿಕೆ ಬೀರನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಮೂರನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರೂಪಕನದು. ಈ ನಿರೂಪಕನೇ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲಾವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವವನು. ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ದೂರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತನಾದ ಬೀರನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿದ ಪಾಟೀಲನ ಕತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಹಿಡಿದು ಎಳೆದು, 'ನಿನ್ನ ಸಾವ್ಕಾರಿಕೆ ಇದ್ರೆ ನಿನ್ನ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ಲ. ನಂಗೂ ವಸಿ ತೋರಿಸೋಕೆ ಬತ್ತೀಯ?' ಎನ್ನುವ ಬೀರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬೀರನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾಣದೆಯಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೀರನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನತನವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ನದ–ಬದುಕಿನ–ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕ್ರೋಶದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಜೀತಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಕೂಲಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ದೇವನೂರು ಅವರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಸಿದರು. ದಲಿತ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಇದೆ. ಅದು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗವು ಒತ್ತಡ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ದಲಿತರನ್ನು ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೆ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ನೋವುಗಳು ಏಕಮುಖವಾಗದೆ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು, ಶೋಷಣೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿದ್ದ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಕತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಬದುಕುಳಿಯುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ನೈತಿಕವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೀರನು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ತೋರುವ ಸವಾಲಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನೈತಿಕ ಸವಾಲು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. "ಈ ಕತೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಘಟನೆಗಾಗಲೀ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗೆಯೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ರಚನೆಗಳೇ ಮಹಾದೇವನಿಗೆ ಮಹತ್ವದವೆನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೪] ಬಹುತೇಕ ದೇವನೂರರ ಯಾವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಇರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ದೇವನೂರು ಅವರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕತೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ

ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥಾರಚನೆಯು ಸಿನಿಮಾದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತಿವೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳೇ ದೃಶ್ಯವಾಗುವಂತಿವೆ. ಅವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಾದ್ದು. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಏಕರೂಪತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಹಿಡಿತ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು "ನವ್ಯದ ಕಥಾತಂತ್ರವನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವು ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಥೆಗಳಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರ ಸಣ್ಣತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ."[೧೫] ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರದ ಸಹಜ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಮಾರುವುದು, ಗಂಡನಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕಥನಗಳು ಗೊಂದಲದ ವಿಷಯವೇ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವ ಬೀರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿರೋಧತನವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅತಿರೇಕದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇಳಿಯುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ದಲಿತರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ ಹೋಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಜನಾಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರಿಕೊಂಡವರು ಎಂದರೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ–ಬಡತನದ ನಡುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ–ಭೌತಿಕವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಂತೆ ದೇವನೂರು ಅವರು ಕತೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಬೀರನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೆಂಡಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಂಡರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗಾಗಿ, ಹೆಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನನಂತೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದು ಬೀರನು ಜೀವನೋಪಾಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬಲಿಷ್ಠವರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೀರ–ಲಕ್ಷ್ಮೀಯರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜೀವನಸ್ತರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವಿನ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕತೆ ಮಾಡುವ ದೇವನೂರರು ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಕಥನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೦.೫. ತೂತಿನ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು -ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ

ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದಲಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ತೂತಿನ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು' ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕತೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಂಚನೆಗೆ ಒಳಪಡುಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತರು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ದಲಿತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಏರಿದ ರೀತಿ, ಆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಮುರಿತಗಳಿವೆ. ದಂಡ ಕಟ್ಟಿಸುವಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂಥ ಅಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡಿ ನೋಡುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟದೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಕಥನದ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ತೂತಿನ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು' ಕತೆಯೂ ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂದ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಾಚೆಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಸಿಗುವ ನೀರು. ಜಾತಿಯ ರಾಜಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಳಗೆ ನೀರನ್ನು ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಹೀನಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿದ್ದವು. ನೀರಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಸಿಗುವ ನೀರಗೂ ಜಾತಿಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಏರಿದ್ದರು. ನೀರಿನ ಅಗತ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಅನುಭವಿಸಿದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ದಾಖಲೆಗಳು ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಸೈದವನಂತವರು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನೀರಿನ ಬಳಕೆಗೂ ಮಿತಿಗಳಿರುವ ಜನರ ನಡುವಿನ ಶೂದ್ರ ಬದುಕನ್ನು ತೋರುವುದು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ತರುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ, ದಲಿತೇತರ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ತರುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಿವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು,

ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಲುತ್ತಿದೆ. ಸವರ್ಣೀಯರ ಭಾಪಿಗಳಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಇವರ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋರಾಡುತ್ತಿವೆ. ನೀರಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಜನರಿಗಾಗಿ ಮುದೇನೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಎರಡು ಬಾವಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಬಾವಿಗೆ ಎಮ್ಮೆಯ ಕೋಡಿನ ಗುರುತನ್ನು, ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಬಾವಿಗಳಿಗೆ ಎತ್ತಿನ ಕೋಡಿನ ಗುರುತನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ದನಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಈ ಅಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಾವಿಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿನ ನೀರನ್ನು ದನಗಳು ಕುಡಿದರೆ. ಉಳಿದ ದಿನಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಕುಡಿಯಬೇಕಿತ್ತು. ಹೆಸರಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಹಳ್ಳಿಗೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಬಾವಿಗಳಿದ್ದ ಊರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಧಾರುಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಊರಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸವರ್ಣಿಯರಿಂದಲೂ ನೀರು ಸಿಗದೆ ಮರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಸೈದಪ್ಪನೇ ಈ ಕತೆಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಸೈದಪ್ಪ ನೀರನ್ನು ಕದಿಯುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇವನ ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುವ ಸೈದನು ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸವರ್ಣೀಯರ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದು ಬದುಕಬೇಕಾದ ದೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಮುದೇನೂರಿನ ಊರಿನ ಕೆಲವು ಯುವಕರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಬಾವಿಯಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೆ ನೀರನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಸವರ್ಣೀಯರ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತರುವುದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸೈದನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ ಕೆಲಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವನ ಜಾಣತನದಿಂದ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ನೀರನ್ನು ಕದ್ದು ತರುವಾಗ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ಪಂಚಾಯಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದಂಡ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ತೂತಿನ ಕಾಸನ್ನು ದಂಡ ವಿಧಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ, ಮಠದ ಬಾವಿಯ ನೀರು ಸೇದಿ ಮಲಿನಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೈದನ ತಲೆ, ಮೀಸೆ ಬೋಳಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೈದನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ "ಆ ದುಡ್ಡನ್ನು ಮಠದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಮೊಳೆಯಿಟ್ಟು ಆತನ ಅಪರಾಧ ತಲೆ ತಲಾಂತರ ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಡಿದರು. ಈಗಲೂ ಆ ದುಡ್ಡು ಮುದ್ದೇನೂರಿನ ಮಠದ ಹೊಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಹಂದಿಯ ಅವಶೇಷ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ"[೧೬] ಎಂಬ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುದೇನೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನೆಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮಠದ ಬಾವಿಯ ನೀರನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ದಂಡತೆತ್ತುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಘಂಟೆಯಾಗಿ ತೂತಿನ ದುಡ್ಡನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನದಂತೆ ಸೈದಪ್ಪನಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮಠದ ಜನರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಬಳಸುವ ಬಾವಿಯ ಒಳಗೆ ಹಂದಿ ಬಿದ್ದು

ಮಲೀನಗೊಳಿಸಿದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಂದಿಗೆ ದೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಊತ್ತಿಟ್ಟದ್ದರ ಹಿಂದೆ ವಿಷಾದದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸೈದನ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ, ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ತೂತಿನ ದುಡ್ಡಿನ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಇದೆ. ಕತೆ ತೆರೆದಿಡುವ ಈ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರಕಲಾರವು. ಜಾತಿ ಮೂಲಭೂತ ವಾದಿತನಗಳು ನೆಲ, ಜಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರತು ಹೋಗಿವೆ.

ಕತೆಯ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸನಾತನಿಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಸಕ್ಕನೆ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿ ನಗುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಮಠದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿದ ಹಂದಿಯು ಬಾವಿಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯ ಬಾಗೋಡಿ ಪರಸಪ್ಪನಿಗೆ ಎರಡು ಕೊಡ ನೀರು ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸಿ ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಂದಿಯು ವರಹದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಊಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಕೇಳಿದರು ಅದರ ಗುಟ್ಟುಬಿಡದಂತೆ ಜಾಗೃತ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರನ್ನು ಹಾಕದ ಜನಾಂಗ ಪರಸಪ್ಪನನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಂದಿ ಬಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಠದವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ತಮಗೆ ಬೇಡವಾದ ಅನಿಷ್ಟಗಳೆಂದೇ ಬಾವಿಸುವುದನ್ನು ಮಂತ್ರದಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧಿಕರಿಸಿ ಮರುಬಳಸುವ ಕುರಿತು ದಲಿತ ಜನಾಂಗದವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿವೆ.

ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ಕಥನವು ದಲಿತರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಾಣದೇ, ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಇದುವ ಈ ಕತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವುದು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯವನ್ನು. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಲೇ ವಿಮುಕ್ತಿಯ ಕಡೆ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಇವರ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಥನಶೈಲಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕತೆಯ ಆಶಯವು ಕುಂ.ವೀಯವರ ಕಥನದ ಆಶಯವು ಒಂದು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಕಥನಗಳು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕೆಲಜಾತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗಳು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಊತು ಹೋದ ಸಮಾಧಿ

ಸಂಕೇತಗಳು, ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಠದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮೊಳೆಹೊಡೆದು ಹಣದ ಕುರಿತು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಮಠದೊಳಗೆ ಊತು ಹಾಕಲಾದ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಕತೆಯು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೬. ತಾಯಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ –ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್

ದಲಿತೇತರ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು, ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ೫೦ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಇಂತಹ ದಲಿತ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯಕ್‌ರು ಒಬ್ಬರು. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇವರ 'ತಾಯಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ' ಕತೆಯೂ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ. ಕತೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತು ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಮೂಡಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯ ನೋವುಗಳನ್ನು ಶೋಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಗಳು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಕತೆಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ. ಸಾಕಿಬಾಯಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು, ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳು. ಕತೆಯ ಆರಂಭವೇ ಸಾಕಿಬಾಯಿಗೆ ಆತಂಕದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ. ಅವಳ ಆತಂಕದ ಭಾರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದತೆಯಿದೆ. ಊರಿನ ಬಹುತೇಕರು ಅವಳನ್ನು ಜರಿಯುವುದರಿಂದ ಭಯಬೀತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಊರಿನ ಜನರು ಹೆಂಗಸರ ಬಿರುನುಡಿ ಮಾತುಗಳು ಬಾಣದ ಬಿರುಸಿನಂತೆ ತೂರಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಮುಂದಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳ ಕುರಿತು ಆತಂಕವು ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳ ಆಗಮನವು ಸಂತೋಷದ ಬದಲಾಗಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಈ ನೋವಿನ ಹಿಂದೆ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕತೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯೌವ್ವನಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ವಯಸ್ಸಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧ ಹೆಂಗಸು. ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಅತೀ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡನೇ ಮದುವೆಯಾದವಳು. ಮದುವೆ ಆದ ಒಂದೆರೆಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ

ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತು ವಿಧವೆ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವಳ ವಯಸ್ಸು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಇರಬಹುದಷ್ಟೇ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗನು ಈಗಾಗಲೇ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸಾರಗಳು ಇವೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಸಾಕೀಬಾಯಿಯ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಗಳು ಕತೆಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲಾಗು ಶೋಷಣೆ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಾದವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದಾಂಪತ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಅರಿವೆ ಇಲ್ಲದ ಇವಳಿಗೆ ಗಂಡನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ಅನುರಾಗ ಅನ್ನುವಂತಹ ಯಾವುದೊಂದು ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ತಣ್ಣಗಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ತಮ್ಮದು. ಆಗಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಇಕ್ಕಿದಾಗ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಆ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಡುಗಚ್ಚಿ ಸಹಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಗತ್ಯಂತರವಿರಲಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನೋವುಯಿದೆ. ತಾನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ. ಸೆಕ್ಸ್‌ನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಅವಳಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೇ ನಡೆಯುವ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ದೈಹಿಕ ದಾಳಿಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಾದ ಸಿಮೊನ್ ದ ಬೊವಾಳ ಮಹಿಳಾಪರ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿವೆ. ಅವರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕೀಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಿದೆ.

ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆಯಾದರಿಂದ ಕತೆಯ ನಡೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿಯೇ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯ್ತನ ಅನುಭವಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ಆಕೆಯ ವಯಸ್ಸು ಮೂವತ್ತೆರಡರ ತುಂಬು ಯೌವ್ವನದ್ದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ಪಕ್ವತೆಗೆ ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಗಂಡನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂಟಿತನದ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಲು, ಆ ಊರಿನ ಮುನಿಯನ ಜೊತೆ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಇಡೀ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕಳೆದುಬಿಡಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು! ಸಾಕಿಬಾಯಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರೀತಿ ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಗೆಳೆತನ ಇದುವುದು

ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ. ಆಕೆಯ ಮುನಿಯನೊಡನೆಯ ಬಯಕೆಗಳು ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇ ಕಾಣದಿರುವ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುನಿಯನ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ತೋರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದು ಆಕೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯಲೋಕವು ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಮಕ್ಕಳೇ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯು ಮಾನವೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಮಕ್ಕಳು ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಮುನಿಯ 'ಎಲ್ಲಾದ್ರು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ಬದುಕ್ಕೊಳ್ಳಾನ!' ಅಂದಾಗ "ಈತ ಬೇಡ ಸೀತವ್ವ, ನಾನೊಬ್ಬೆ ದೂರ ಹೊಂಟೋಗ್ತೀನಿ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಈತನ ಹೆಂಡ್ತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ್ಲು. ಪ್ರಾಯದ ಮಗಳು ಒಬ್ಬಾಕೆನೇ ಮನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈತ ಬೀದಿಪಾಲು–ಹಾದಿ ಪಾಲಾಗಿಬಿಡ್ತಾಳೆ...."[೧೭] ಎನ್ನುವ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸದೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಲಮಗನಾದ ಶಂಕ್ರಾ ಓದಿದವ, ನಗರವಾಸಿ. ಸ್ವಂತ ಮಗನಾದ ದೇವಲ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ಗ್ರಾಮೀಣವಾಸಿ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ದೇವಲ್ಯನಿಗೂ ಅರಿವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಶಂಕ್ರ ತಾಯಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ದೇವಲ್ಯನಿಗೆ ನಗರದ ಶಂಕ್ರನ ಗಾಳಿ ಸೋಕಿ ಮನೆತನದ ಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕೀಬಾಯಿಯ ಮರುಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪದೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆ ಪೀರಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಜನರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಚೋದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಓದಿದ ಮಗನ ಹೆಂಡತಿ ಅನ್ಯಜಾತಿಯವಳಾದರೂ ಸಾಕೀಬಾಯಿಯ ಮರುಮದುವೆಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಜಾತಿಯ, ಸ್ವಂತದವರು ಅನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೂ. ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಸೊಸೆ ಸೀತಾ ಆಕೆಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಕುರಿತು ಗೌರವವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯನ್ನು, ಅವಳ ಗಂಡನಾಗುವವನಿದ್ದ ಮುನಿಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಕತೆಯಾದರೂ ದಲಿತರೊಳಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಲಿತೇತರರನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತನಾಯಕ್‌ರ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಜಗತ್ತು. ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ದಲಿತರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೯೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಗರ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ದಲಿತರ ಬದುಕುಗಳು ಬದಲುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರು ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಇಳಿದರು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳಾದರು. ತಮ್ಮತನದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಂತಸ್ತು, ಹಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಶಂಕ್ರನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯಜಾತಿಯವಳಾದರು ಶಂಕ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತಾ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಬದುಕಿನ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರು "ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಆದರದೇ ಆದ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಓದಿದ ಮಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಅನ್ಯ ಪುರುಷನನ್ನು ಪುನಃ ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ. ಕಲಿತವನ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ತಾಯಿ ಬದುಕು ಬರ್ಬರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ"[೧೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ನಿಲುವಿದೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನೈತಿಕವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ತಪ್ಪಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಿಯಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ, ದಲಿತ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷಗಳು ಭಿನ್ನವಾದತೊಡಗಿದವು. ಸಂಬಂಧಗಳು ಮರೆತು ವರ್ತಿಸಿದವು. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಹತ್ಯೆಗಳಂತಹ ಹೇಯಕೃತ್ಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಅಂತವರು ಬದುಕನ್ನು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಜೀವಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕೀಬಾಯಿಯಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಗಳು ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜಾತಿಯೊಳಗೆ ಎಣೆದುಕೊಂಡ ನಿಯಮಗಳು ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿದ್ದವು. ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯಕ್‌ರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತೇತರು ದಲಿತರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ, ದಲಿತರಲ್ಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಈ ಆವಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆ ಕೇವಲ ದಲಿತರನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಗೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ದೂಡುವ ಮಹಿಳಾ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಲಿತರೊಳಗೆ ಬಂಡಾಯತನದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹುಳುಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸಿದ ಕತೆಗಾರರ ನಿಲುವು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ 'ತಾಯಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ' ಕತೆಯೂ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೭. ಬುಗುರಿ –ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಬೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ 'ಬುಗುರಿ' ಕತೆಯು ದಲಿತರ ಕುರಿತಾದ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಕಥನವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ದಲಿತ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಕಥನದ ಭಾಗಗಳಾಗದೇ, ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶೋಧಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕಥನವು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

'ಬುಗುರಿ' ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ಹೇಗೆ ದಲಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಬದುಕನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ನಗರೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರುವವರೆಗೆ ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೯೦ರ ದಶಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಟಾಯಲೆಟ್‌ಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತಗೊಂಡವು. ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮನೆಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಶಿಕ್ಷಿತ ಯುವಕರಿಂದ ದಲಿತ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟವು. ಅವುಗಳ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೇಳಸ್ತರದ ದಲಿತರ ಹೆಗಲೇರಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲುಗೊಂಡು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಟಾಯಲೆಟ್‌ಗಳಿಂದಾಗಿ ದಲಿತರ ಬದುಕು ಮಲಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ದಲಿತರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಲೀನಗೊಳಿಸಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಮೊಗಳ್ಳಿಯ ಕತೆಯು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕತೆ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಎರಡು ನಗರೀಕರಣದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಟಾಯ್‌ಲೆಟ್ ಸಿದ್ಧತೆಗೊಳಿಸಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಗನ ಮದುವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ನಗರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುವ ವಿಚಾರವು ಗುಂಜಾರಯ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ದಲಿತರಲ್ಲಿನ ನಗರದ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಮೇಲು ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಗರದ ಸೊಸೆ. ಬಂಧುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗುಂಜಾರಯ್ಯ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು "ಒಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಚೆಲುವ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕ ಲೋಕದ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದೊಳಗಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟು-ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯು ದಲಿತರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಇತರರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಬಯಸುತ್ತದೆ"[೯೯] ಎಂದು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಲೋಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ತರುವುದರ ಅವರ ಬರಹವು, 'ಬುಗುರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದೇವನೂರ ಅವರಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಕಾಣಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಗಮನವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಒಯ್ಯದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಲಕ ಚೆಲುವನ ಬುಗುರಿಯು ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆಯು ಹಸಿರು ಬಿಳಿ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ರಂಗು ಬುಗುರಿ ಈಗ ಚೆಲುವನ ದುರಂತವೋ, ಅವನ ಅಪ್ಪನ ಹಣೆಬರಹವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಇಡೀ ಆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಕೇರಿ ಜನರ ದುರಾದೃಷ್ಟವೋ ಎಂಬಂತಿದೆ, ಹಿಂದೆ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬುಗುರಿ ಎಂಬುದು ಕಾಲದ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ. ಅದು ತಿರುವಿಕೆಯು ಕತೆಯ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವನ ಈ ಬುಗುರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಲಚಕ್ರದ ತಿರುವಿಗೆಕೆಯಲ್ಲೂ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ನೆಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಒಂದು, ಚೆಲುವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗುರಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಚೆಲುವನ ಆಟ ಸಹಿಸದ ಅಪ್ಪನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಸಹನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು, ನಾಯಿಗಳ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಂದಿಯೊಂದು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಇದೆ ಗುಂಡಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ

ಘಟನೆಗಳು ಸುತ್ತಣವೇ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಕ್ಕಸುಗುಂಡಿ ಮದುವೆಯ ದಿನದಂದೇ ಕಕ್ಕಸೆಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಊರವರೆಲ್ಲಾ ಗುಂಡಿಯ ಕೆಟ್ಟವಾಸನೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ತಗಡುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಗುಂಜಾರಯ್ಯ ಅದನ್ನು ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬುಗುರಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಚೆಲುವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಗುಂಡಿಗೆ ಹಂದಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಗುಂಜಾರಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕೇಡಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಬಗೆದರೆ. ಚೆಲುವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬುಗುರಿ ಸಿಗುವ ಖುಷಿಯಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನಿಗೆ ಹಂದಿ ಆಹಾರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಲೆಕ್ಕಚಾರವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ದಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅವು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳ ಕುರಿತು ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದಲಿತರು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಕತೆಯ ಗುಂಜಾರಯ್ಯನು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪೂಜಾರಿಕೆ, ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಚೆಲುವನ ಓದಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನ ಹೋಟೆಲ್ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಇತರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಸರಿಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನಂತೆ ಅತಾರಿಯೂ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅತಾರಿ, ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುಂಜಾರಯ್ಯನ ವಿರುದ್ಧ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ನ್ಯಾಯದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಹರಿಯದ ಪ್ರಕರಣವು ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಕೇಸು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಲು ಕೇಳಿ ಪೊಲೀಸ್‌ನವರು ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿತ ಪೊಲೀಸ್‌ನವನು ಸ್ಟೇಶನ್ನಿನ ಕಕ್ಕಸುಗುಂಡಿ ತೆಗೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಜೈಲು ಶಿಕ್ಷೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪೋಲಿಸ್ ದಬ್ಬಾಳಕೆಗೆ ಎದರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಕ್ಕಸುಗುಂಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಮಾನಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ದಲಿತ ವರ್ಗದೊಳಗೆ ಕ್ಷುಲಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಅವರನ್ನು ಅವಮಾನಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹತಾಸೆಗಳು ಅವರು ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಉಗ್ರರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಚೆಲುವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನವರಿಂದಲೂ ಗೇಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಚೆಲುವನ ಬುಗುರಿ

ಆಸೆ ಕಮರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದ ಚೆಲುವನು ಅಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರ ಲೋಕ ಕುರಿತು ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಇಡೀ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಹೊಲಸು, ಆ ಕಕ್ಕಸುಗುಂಡಿ, ಸತ್ತಹಂದಿ, ಬುಗುರಿ, ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆ, ಗುಂಡಿಗೆ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಜಗಳಗಳು ಚೆಲುವನಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಚೆಲುವನಿಗೆ ವಯಸ್ಕರ ಅಸಹನೀಯ ಬದುಕು ರಾತ್ರಿ ಪಿಶಾಚಿರೂಪದ ಹಂದಿ ರೂಪಿ ಮಾನವರ ಎಲ್ಲ ಮೆದುಳಿಗೂ ಕೊರೆದು ಏಲು ತುಂಬುತ್ತಿರುವಂತೆ. ಕತ್ತಲೊಳಗೂ ಕರಗಿ ಅವ್ವನ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವ್ವೋ ನನ್ನ ನಿನ್ನೊಟ್ಟೆವೊಳಕೆ--ಸೇರಿಸ್ಕಬುಡವಾ ಅಂದ"[20] ಕತೆ ಹೇಳುವ ಈ ವಿವರಗಳು ಮಾನವನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ–ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕತೆಯೂ, ಗ್ರಾಮದ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಬದಲಾಗಿ ದಲಿತರೊಳಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಲೋಕವು ಒಂದು ನಿರ್ಜಿವ ಲೋಕವಾಗಿ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಬುಗುರಿ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನು ಆಡಿಸುವವನಿಂದ ಆ ಬುಗುರಿಯ ಜೀವನ್ಮರಣದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ವರ್ಗ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ, ಬುಗುರಿ ಆಡಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ದಲಿತ ವರ್ಗ ಬುಗುರಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬದುಕು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬದುಕುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸುಭದ್ರ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಏರಿದರು. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲದ ವರ್ಗಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಉನ್ನತ ವರ್ಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಇದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟರು. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಭದ್ರತೆಯೂ ಸಾವಿರ ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದರೂ ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ನಿಂತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರ್ಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಬುಡು ಮೇಲು ಮಾಡಿ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ಶೂದ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ, ಬಟ್ಟೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮನುಷ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಣಜ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೧೭೨

೨. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಣಜ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಪುಟ.೧೭೨

೩. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಕಣಜ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಪುಟ.೭

೪. ದಿವಾಕರ ಎಸ್., ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೫೨೫

೫. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೨೮

೬. ಅದೇ, ಪುಟ.೫೩೪

೭. ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೪೦

೮. ಅದೇ, ಪುಟ.೪೧

೯. ಅದೇ, ಪುಟ.೪೪

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ.೪೬

೧೧. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ, ಪುಟ.೯೩

೧೨. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ದ್ಯಾವನೂರು ಮತ್ತು ಒಡಲಾಳ, ಪುಟ.೧

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ.೪

೧೪. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ.೩೬೨

೧೫. ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಥಾಮಾನಸಿ, ಪುಟ.೧೭೦

೧೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೪೫೦.

೧೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ (ಸಂ), ಅವಳ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ.೭೮

೧೮. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ಪು.೩೮೮

೧೯. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಕಥನಗಳು, ಪುಟ.೩೫೬

೨೦. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಕಥನಗಳು, ಪುಟ.೩೪೦

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ಹನ್ನೊಂದು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಮೂಲ ಆಕರಗಳು

ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಹನ್ನೊಂದು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು 'ಸರ್ವ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ'. ಇನ್ನೊಂದು 'ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ' ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 'ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದರೆ ಕತೆಗಾರ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ತೋರಿಸುವ, ಹೇಳುವ, ನೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವ ಅಂದರೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುವ ಅಥವಾ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಆಯಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಷ್ಟೆ ಕತೆಗಾರನ ಕೆಲಸ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನ 'ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ'ದ ನಿರೂಪಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾದ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಸ್ವಗತ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳು ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬರೀ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ

ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಥವಾ ಮಾದರಿ ಎನಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವರು. ಇವರು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಇವೆ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲೆಯ ಒಳಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾರಚನೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಧೋರಣೆ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ', ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕಥಾರೂಪ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು, ಅದರ ಒಳಗಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಕಥನಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದುರ್ಬಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಗಂಭೀರ ಎಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಲೊ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದಲೊ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಕತೆಗಳು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು, ಪೂರ್ವದವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಸಹಜ ವಾದ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ(ಭಾರತ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಪಶ್ಚಿಮದವರು, ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಏನೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಳ್ಳದೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

೩. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತೀಯರ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುವಾಗ ಆ ಆಳ್ವಿಕೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಊರುಗೋಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಉರುಲು ಆಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಜ್ಜಿ, ದೇವಜ್ಜಿಯ ಗಂಡ ಇಬ್ಬರು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿದ್ದು, ಕತೆಯೊಳಗೆ ಉಪಕತೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾದ ಸೇಡಿಯಾಪರು ಜೈನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

೪. ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರ 'ಪವಾಡ ಪುರುಷ' ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಬೌದ್ಧಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಬೌದ್ಧಮತದ, ಅದರ ಚಿಂತನೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯೆನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಅಹಿಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಪದವೇ ಹಿಂಸೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಕಥನವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವಾಡುವಾಗ ಅಹಿಂಸೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರ್ವಾಥಸಿದ್ದಿ

ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅಂತಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ: ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಿರಂಜನ, ಅ.ನ.ಕೃ., ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ತ.ರಾ.ಸು., ಚದುರಂಗ ಮುಂತಾದವರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಎಡಚಿಂತನೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವರ್ಗಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ದೈವೀಕತೆ, ಆದರ್ಶಗಳು, ಬಡತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುವ ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಅವರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಕತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪನ್ನದ ಹಕ್ಕು ಯಾರದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವ ಬಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಬಾಳೆ ಗಿಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಫಲ ನೀಡಿದಾಗ ಅದರ ಹಕ್ಕು ತನ್ನದು ಎಂಬಂತೆ ಕೋಟೆ ಮನೆ ನಾಗಪ್ಪ ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಡ ಕುಟುಂಬ ಬಾಳೆಯ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಬೆಳೆದ ನೆಲ ಒಡೆಯನದಾಗಿತ್ತು. ಒಡೆಯ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಒಡೆತನದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಫಲ ಬೆಳೆದದ್ದು ಆಗಿತ್ತು. ಶ್ರಮದಿಂದ ದುಡಿದು ಫಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಫಲ, ಯಾರು ಕೊಡಬೇಕು. ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಗಹನವಾದ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

೬. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಪ್ರಗತಿಶೀಲಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ ಜೀವಂತ ಇರುವಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸತ್ತರೂ ಅವರ ಶೋಷಣೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಮಹಿಳೆ, ಮೂಕಿ ಮತ್ತು ಬಡವಿ, ನಿರ್ಗತಿಕಳು, ಅಸಹಾಯಕಳು ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ' ಕತೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪರಿಸರವೇ ಈ ಕತೆಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಈ ಕತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವರ್ಗಹಿತವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ಗತಿಕರ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಕತೆಯಿದು. ಯಾವ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೋ ಅಂತಹದ್ದೇ ಜೀವಂತ ಲೋಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ತೋರಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕ್‌ನ ಜೀವಂತ ನಿರ್ಗತಿಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಅದೇ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನುವ ಈ ಕತೆಯ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಈ ಕತೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

೮. ಚದುರಂಗರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಜೀವನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಕದ್ದಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿದೆ. ಆದರೆ ನಗರದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥೆಯು ಸಂಬಂಧಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಘಟನೆ, ವಿವರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಕತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚದುರಂಗರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಕತೆ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ: ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಅಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಮೂಡಿಬಂದರು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ತರಲಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನೋ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಥನವು ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನವ್ಯಕಥನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

೯. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಚಂದೂ' ಕತೆ ಟಿನೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೆಕ್ಸ್‌ನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರೈಡ್ ಥಿಯರಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಟಿನೇಜ್ ಮನಸ್ಸಿನ

ಚಂದೂ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗನ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಇಡುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅತ್ತ ಯುವಕನೂ ಅಲ್ಲದ ಇತ್ತ ಮುಗ್ಧನೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದೂ ಹುಡುಗನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ, ಅವಘಡಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಚಂದೂ' ಕತೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು.

೧೦. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಬಾಳ್ವೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವು ಆಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ತನ್ನ ಕಥನದಿಂದಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

೧೧. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕತೆ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಖಾಸನೀಸರ ಕತೆಯ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ತಂಗಿ, ಅಣ್ಣ, ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಪದಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮದ ಚಿಕ್ಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸದಸ್ಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಅವರವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ತೋಳಾಲಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಪ್ರೀತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಯಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧದ ಯಾವ ಎಳೆಯನ್ನು ಇವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ನೋವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಅನುಭವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನೋ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೨. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರ 'ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಢಾಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದು ಯಾವುದು ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವರ ಮಗನಾದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ

ಪ್ರೇಮಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗಾತಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಜೊತೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇವನು ಬದುಕಿದ್ದ ಪರಿಸರ ಅವನಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಯಾವ ಎಳೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಬದುಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಬದುಕಲೇ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಠವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಕಥಾನಾಯಕನ ತೋಳಾಲಾಟ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆ ನವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೩. ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರವರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಿರುವ ಕತೆ. ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಮದುವೆಯ ನಂತರವು ಪ್ರೀತಿಸಿದವನ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಅವಳಿಗೆ, ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಮೂಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಳಲಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳು ಬಂಡಾಯವು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆಯು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

೧೪. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕತೆಯು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕತೆಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ. ಪುರುಷರಿಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅವರಷ್ಟೇ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಪುರುಷ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಪುರುಷನಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ಬದುಕನ್ನು ಪುರುಷತನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ನವ್ಯದ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯ ಬಂಡಾಯವನ್ನು. ವೀಣಾ ಅವರ ಈ ಕತೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಕಾಳುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕತೆಗಾರರು ಇದುದ್ದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ: ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಭಾಷೆಯ, ಬಿಗಿಯಾದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕತೆಗಳು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೂ ತಿಳಿಯದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದರು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ

ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧಿ ಮುಂತಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಸಮುದಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ್ಯಾಯ, ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೧೫. ಬೇಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕತೆಗಳು ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ತತ್ವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳಸಮುದಾಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಇಡಾಗುತ್ತಿರುವದು ಸಹಜವೆಂಬಂತಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಾಳಜಿ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳು ಹೇಗೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಬಂಡಾಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಇದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾದರಿ ಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೬. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಎಲಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ' ಎಂಬ ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ತಾಜಾ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೋಕವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ತೆರದುಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಕೊರಚ ಮತ್ತು ಚವುಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೂತು ಹೋಗಿರುವಂತಹ ಅಲಕ್ಷಿತ ಜೀವಗಳು. ಕುಂ.ವೀ. ಕಥನವು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೊರಗ ಮತ್ತು ಚವುಡ ಅಭಿನ್ನ ಜೀವಗಳ. ಇವು ಜೀವ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾಣದಂತಿದ್ದ ಈ ಎರಡು ಜೀವಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಮಾಯಕ ಜೀವಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ತೃಣಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ತೃಣದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವ ಸಂಪತ್ತು ಇದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಈ ಕತೆ ಮುಂದಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಿಸಿದೆ.

೧೭. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು, ದುರಂತವನ್ನು

ಭಾಷೆಯ ಈ ಮೂಲಕ 'ತಣ್ಣಗೆ' ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರಾಳಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರು ಈ ಕತೆಯಂತೆ ಇತರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ.

೧೮. ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕರ 'ಸರಿದ ಕಾರ್ಮೋಡ' ಮತ್ತು ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತನಾಯಕ್‌ರ 'ತಾಯಿ ಸಾಕೀಬಾಯಿ' ಕತೆಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯೊಳಗಿನ ರೂಢಿಗತವಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಕತೆಯು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಆಕ್ರೋಶವು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪ್ರೀತಿ ಉಳಿಯಲಾರದೆ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಬದುಕು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸು ಇಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಕೀಬಾಯಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸೂಚನೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೧೯. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರ 'ಬುಗುರಿ' ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೯೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ತಣ್ಣಗಾಗಿತ್ತು. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕತೆಗಳು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬುಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬುಗುರಿ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನು ಆಡಿಸುವವನಿಂದ ಆ ಬುಗುರಿಯು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗವು ಬುಗುರಿ ಆಡಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ದಲಿತ ವರ್ಗವು ಬುಗುರಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬುಗುರಿ ಕತೆ ಒಂದು ಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

* * *

ಮೂಲ ಆಕರಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕತೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೧೧

೨. ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ, ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೬

೩. ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ, ಗಿರಿಧಾಮ, ಪ್ರಕಾಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೯

೪. ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ, ಒಡಲು, ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨

೫. ಆನಂದ, ಭವತಿ ಬಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೫

೬ ಆನಂದ, ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ರುಚಿರ ಪುಸ್ತಕ ನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೨

೭ ಆನಂದ, ಸ್ವಪ್ನಜೀವಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ರುಚಿರ ಪುಸ್ತಕ ನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩

೮. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,೨೦೦೪

೯. ಅಶ್ವತ್ಥ, ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕತೆಗಳು, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೬

೧೦. ಕಂನಾಡಿಗ ನಾರಾಯಣ (ಸಂ)., ಕಾಲಕರಗುವ ಮುನ್ನ, ಸಿವಿಜಿ ಇಂಡಿಯಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦.

೧೧. ಕುವೆಂಪು, ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭

೧೨. ಕುವೆಂಪು, ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭

೧೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು, ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಸುವರ್ಣ ಕಥಾಸಂಕಲನ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೧೪. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಣಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೧೫. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕತೆಗಳು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ೧೯೮೭

೧೬. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ,

೧೭. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೧೮. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ), ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೧೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೨೦. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಬರಹಗಾರರು, ಪಟೇಲ ಧೂಲಾಸಾಹೇಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೨೧. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್, ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೨೨. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಗರುಡಗಂಬದ ದಾಸಯ್ಯ, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್, ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೨೩. ಚದುರಂಗ, ಚದುರಂಗರ ಸಮಗ್ರಕತೆಗಳು, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯

೨೪. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ.ತ., ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೨೫. ಜವರೇಗೌಡ.ದೇ.(ಸಂ), ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ, ನವಚೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೨

೨೬. ಜೋಷಿ ಜೆ.ಬಿ., ಮೂವತ್ತೈದು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫

೨೭. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೨೮. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್.(ಸಂ), ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೧.

೨೯. ದೇಸಾಯಿ ಬಿ.ಸಿ., ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೩೦. ದೇಸಾಯಿ ಬಿ.ಸಿ., ಸಾವು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೩೧. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ದ್ಯಾವನೂರು ಹಾಗೂ ಒಡಲಾಳ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧.

೩೨. ದೇವುಡು, ದೇವುಡು ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೩೩. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಕೆ.(ಸಂ), ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೩೪. ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ಮರೆಯಲಾಗದ ಬರಹಗಾರರು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೩೫. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೧೦.

೩೬. ನಿರಂಜನ(ಸಂ), ವಿಶ್ವಕಥಾ ಕೋಶ, ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. ಪ್ರಭು ಎನ್.ಕೆ., ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೩೮. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಆಯ್ದಕತೆಗಳು, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ ಮಾಲೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೬.

೩೯. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಅರಳೀಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೧.

೪೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಒಂದು ಊರಿನ ಕತೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೪೧. ಭಾರತೀಸುತ, ಚೆಂಬ ಹಿಡಿದ ಮೀನು, ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೧

೪೨. ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೪೩. ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ರುದ್ರಪ್ಪನ ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮

೪೪. ಭಾರತೀಸುತ, ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ!, ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬.

೪೫. ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫

೪೬. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ., ಕಣಜ, ಡಾ.ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಸಮಗ್ರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೧

೪೭ ಬೇಂದ್ರೆ.ದ.ರಾ., ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩

೪೮. ಬೈಲಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ(ಸಂ), ಕಂನಾಡಿಗಾ ನಾರಾಯಣ ವರ್ತಮಾನದ ಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೪೯. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು-೧,೨, ಮಾಸ್ತಿ ಜೀವನಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು.೨೦೧೩

೫೦. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ.(ಸಂ), ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦

೫೧. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., ಕನಸಿನ ಕೆಳದಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೩.

೫೨. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಕಥನಗಳು (ಸಮಗ್ರ), ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.೨೦೦೮

೫೩. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಮಗ್ರಕಥೆಗಳು-೧, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ ಪ್ರೈ ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೫೪. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಮಗ್ರಕಥೆಗಳು-೨, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ ಪ್ರೈ ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೫೫. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರು, (ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು, ಸಂ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೫೬. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ ಅವರ ಆಯ್ದಕಥೆಗಳು, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ ಮೊದಲ ಓದು ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೭.

೫೭ ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೨.

೫೮. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಯರ್ಮುಂಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆ-ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಸ್ತವನೆ ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೫೯. ರಾಮಚಂದ್ರ.ಎಂ., ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ನವದೆಹಲಿ. ೨೦೦೨.

೬೦. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ನಾನಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು, ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನ ಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.,೨೦೦೭.

೬೧. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಕರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು, ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೬೨. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಕಲ್ಲುಕರಗುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು, ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗೂರು, ೨೦೧೦

೬೩. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು, ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೬೪. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೬೫. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್ ಬಿ.ಟಿ., ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ, ಲಂಬಾಣಿ ಒಕ್ಕೂಟ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೬೬. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಲ್ಲಾಳ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೬೭. ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ, ನಡದದ್ದೇ ದಾರಿ, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೬.

೬೮. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ., ಕುಂ.ವೀ ಬರಿ ಕತೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.೨೦೦೭

೬೯. ವೈದೇಹಿ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೭೦. ವೈದೇಹಿ, ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೧೨.

೭೧. ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಶೆಟ್ಟಿ ಕೆ.ಎಂ.ಆರ್., ಭಾರತಿಸುತರ ಧೂಮಕೇತುವಿನ ಮದುವೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೭೨. ಶಾಂತರಸ, ಶಾಂತರಸರ ಸಮಗ್ರಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೭೩. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕ್ಷಿತಿಜ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮

೭೪. ಶಿವಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಬರಹಗಾರರು, ದೇವುಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೭೫. ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಬರಹಗಾರರು, ವಸುದೇವ ಭೂಪಾಲಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೭೬ ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೭೭ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಫಲಿತಾಂಶ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕತೆಗಳು, ಸಿರಿನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಥಣಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೭೬.

೭೮. ಸದಾಶಿವ, ಜಿ.ಎಸ್.,ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೭೯. ಸದಾಶಿವ.ಕೆ., ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು, ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೮೦. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ., ಹಳೆಯಕಾಲದ ಹೊಸಕತೆ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳುರು, ೨೦೦೨.

೬೧. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್., ಉದಯೋನ್ಮುಖರ ಕತೆಗಳು-೯೧, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

೬೨. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.ಸಿ., ಸಮಗ್ರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು(ಸಂಪುಟ-೨), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦.

೬೩. ಸೋಮಣ್ಣ ಹೊಂಗಳ್ಳಿ., ಮರೆಯಲಾರದ ಬರಹಗಾರರು, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೬೪. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್.(ಸಂ), ಸುಧಾಕರ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

* * *

ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೭೧

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ನವ್ಯಾಲೋಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೭

೩. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಕತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪರಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೫. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಸಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ, ವಿಜಯಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೊಂಡನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ಹೋಸಪೇಟೆ, ೨೦೧೬

೬. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೭. ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೮. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೯. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ವಾಸ್ತವತಾವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

೧೦. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೧

೧೨. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೧೩. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,

೧೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೧೨

೧೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕಥನ ಕವನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೧೬. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೭. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೮. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೧೯. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೨೦. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೨೧. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೨೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೨೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಸಂಕಥನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೨೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೨೫. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., ಸಣ್ಣಕಥೆ: ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೨೬. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೨೭. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.(ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೩, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೨೮. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ., ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

೨೯. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೀಲನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೩೦. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ.,, ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೩೧. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಾಧನೆ, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೩೨. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯಶೀಲನ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,೨೦೦೭

೩೩. ಕೋದಂಡರಾಮ ಎ.ಎನ್., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮

೩೪. ಕೋದಂಡರಾಮ ಎನ್.ಕೆ., ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೩

೩೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೩೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೭೮

೩೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೩೮. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೩೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಓದುವ ದಾರಿಗಳು(ಸಂ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೦. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೦೯

೪೧. ಗಿರಿಜಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಥಾಮಾನಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೦

೪೨. ಗೋಕಾಕ್.ವಿ.ಕೃ., ನವ್ಯತೆ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೪೩. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ, ಜನಪರ ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೯೩

೪೪. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ., ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

೪೫. ದಂಡೆ ನಂದೀಶ್ವರ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದರೇನು, ವಿಜಯಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೊಂಡನಾಯಕಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೧೫

೪೬. ದಂಡಪ್ಪ ಎಚ್., ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ.ಬಿ.ಎನ್., ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೪೭. ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೪೮. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೪೯. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

೫೦. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೫೧. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೦

೫೨. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ನಿಜದನಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೮

೫೩. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ೨೦೦೦

೫೪. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ನಿರಪೇಕ್ಷೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೦

೫೫. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, , ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೫೬ ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೫೭ ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೫೮. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೫೯. ನಾಗಣ್ಣ ಡಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಟ, ತಳಗವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫

೬೦. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೬೧. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗಾರ, ೨೦೦೧

೬೨. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೬೩. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ, ತೊಂಡು ಮೇವು, ಕಂತೆ-೬, ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೬೪. ನಿರಂಜನ, ಧ್ವನಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ಸಮುಚ್ಚಯ, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೬೫. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

೬೫. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೯

೬೬. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

೬೭. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್., ಕತೆ ಕಥನ, ಧಾತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೬೮. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್., ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವರೂಪ-ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧

೬೯. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್., ಶೀಲವೆಂಬುದು ಸೂತಕ, ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪

೭೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

೭೧. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೭೨. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರಾವಾಡ, ೨೦೦೬

೭೩. ಬಾಳಾಸಾಹೇಬ ಲೋಕಾಪುರ(ಸಂ), ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೭೪. ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್.ಎಲ್., ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೯

೭೫. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ., ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಕನ್ನಡ ಕಥನ, ಶಕ್ತಿ ಪಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೭೬. ಮೋಹನಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ., ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೭೭ ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ್, ಅಸಂಗತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೭೮. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೭೯. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩
೮೦. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಬಾಪ್ಕೋ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫
೮೧. ಯರವಿನತಲೆಮಠ ಸಿ., ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬
೮೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨
೮೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮
೮೪. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ., ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ತಲ್ಲಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮
೮೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩
೮೬. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪
೮೭. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯
೮೮. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,
೮೯. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್ (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫
೯೦. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಸಂ), ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧
೯೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫
೯೨. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ದೇಶೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯
೯೩. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨
೯೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦
೯೫. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩.
೯೬. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ.,ಕಥಾಲೋಕನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಿಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೧
೯೭. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶ ವಿವೇಕ, ಸುಮುಖ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೯೮. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಆರ್., ಮಾಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.
೯೯. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಎಂದರೇನು, ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩
೧೦೦. ಲೋಕೇಶ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦
೧೦೧. ವಿಮಲ ಎನ್.ವಿ., ತ್ರಿವೇಣಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯
೧೦೨. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨
೧೦೩. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯
೧೦೪. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ., ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭
೧೦೫. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪
೧೦೬. ವಿವಿದ ಲೇಖಕರು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬
೧೦೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ನಿರಂಜನ ವಾಚಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೦೮. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಟಿ.ವಿ.(ಸಂ), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪
೧೦೯. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಕಥನ ಕವನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮
೧೧೦. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦
೧೧೧. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ನಾಡು ನುಡಿ ರೂಪಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧
೧೧೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦
೧೧೩. ಶಿವಾನಂದ ಪಿ., ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಪರಿಸರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೩
೧೧೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ನವೋದಯ, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧

೧೧೫. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯
೧೧೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮
೧೧೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೧೮. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦
೧೧೯. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉದಯಭಾನು ಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩
೧೨೧. ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ, ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪
೧೨೩. ಶ್ರೀಕಂಠಕೂಡಿಗೆ, ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ), ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ: ಹತ್ತು ವರ್ಷ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೦
೧೨೪. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್, ಕನ್ನಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೧೨
೧೨೫. ಸರಸ್ವತಿ ದು.(ಸಂ), ನೀರದಾರಿ, ಕವಿಪ್ರಕಾಶನ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ೨೦೧೪
೧೨೬. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಹೊನ್ನಾರು ಮಾಲೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.
೧೨೭. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೯
೧೨೮. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬
೧೨೯. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ.ಟಿ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚೈತ್ರಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧
೧೩೦. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್., ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಸಾಲುದೀಪಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧
೧೩೧. ಹೆಗಡೆ ಎಂ.ಜಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬
೧೩೨. ಹೆಗಡೆ ಎಂ.ಜಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

* * * * * * * * * * *



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ